جامعة حلوان
كلية الفنون الجميلة بالقاهرة
قسم الجرافيك

فلسفة التمرد وأثرها على فن البورتريه عند بيكاسو

إعداد

أحمد حسين إبراهيم يوسف

المدرس المساعد بكلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان

قسم الجرافيك

إشراف

أ . د / حسين محمود الجبالي

أستاذ ورئيس قسم الجرافيك

كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان

أ . م . د / فتحي أحمد محمود

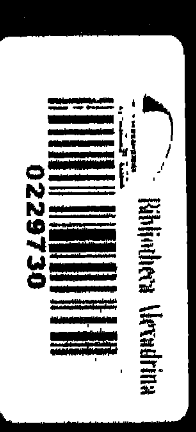
الأستاذ المساعد بقسم الجرافيك

ووكيل كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان

رسالة مقدمة لقسم الجرافيك بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة

للحصول على درجة دكتوراه الفلسفة في الفنون الجميلة

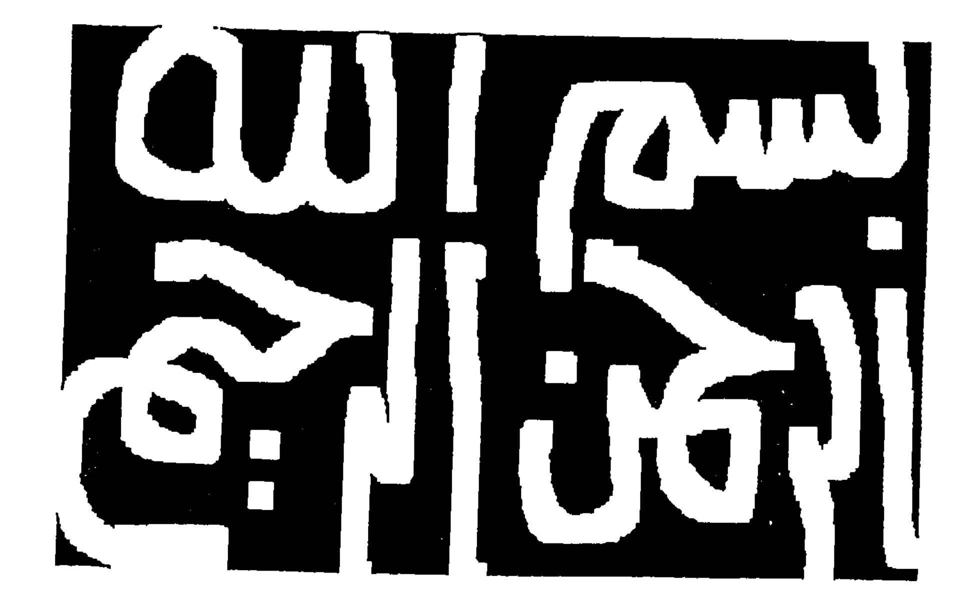
تخصص جرافيك



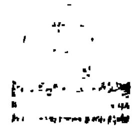







بسم الله
الرحمن الرحيم







كلية الفنون الجميلة بالقاهرة
قسم الجرافيك

فلسفة التمرد وأثرها على فن البورتريه عند بيكاسو

إعداد

أحمد حسين إبراهيم وصيف

المدرس المساعد بكلية الفنون الجميلة - جامعة المنيا

قسم الجرافيك

إشراف

أ . د / حسين محمود الجبالى

استاذ ورئيس قسم الجرافيك

كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان

أ .م . د / فتحى أحمد محمود

الأستاذ المساعد بقسم الجرافيك

ووكيل كلية الفنون الجميلة - جامعة المنيا

رسالة مقدمة لقسم الجرافيك بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة

للحصول على درجة دكتوراه الفلسفة فى الفنون الجميلة

تخصص جرافيك

١٩٩٦ م

جامعة حلوان
كلية الفنون الجميلة
قسم الجرافيك

قرار لجنة المناقشة والحكم

رسالة الدكتوراه المقدمة من :

الدارس / أحمد حسين ابراهيم وصيف

إنه فى يوم الأربعاء الموافق ٢٣/١٠/١٩٩٦ الساعة الحادية عشر صباحاً بمبنى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة ، اجتمعت اللجنة المشكلة من السادة :-

* الدكتور / حسين محمود الجبالى .... استاذ ورئيس قسم الجرافيك بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة - مشرفاً .

* الدكتور / فتحى أحمد محمود .... الأستاذ المساعد بقسم الجرافيك ووكيل كلية الفنون الجميلة لشئون الطلاب بالمنيا - مشرفاً مشاركاً

* الأستاذ الدكتور / عبدالله محمد جوهر.................. الأستاذ المتفرغ بقسم الجرافيك والعميد الأسبق لكلية الفنون الجميلة بالقاهرة - عضواً

* الأستاذ الدكتور / سعد محمد المنصوري .... أستاذ التذوق الفني والعميد الأسبق لمعهد التذوق الفني بأكاديمية الفنون عضواً .

وذلك لمناقشة الدارس / أحمد حسين ابراهيم وصيف المدرس المساعد بكلية الفنون الجميلة - جامعة المنيا ، وموضوع الرسالة :-

" فلسفة التمرد وأثرها على فن (البورتريه) عند بيكاسو "

للحصول على درجة دكتوراه الفلسفة فى الفنون الجميلة - تخصص جرافيك ، حيث قدم كل من السادة الأساتذة تقريراً فردياً بصلاحية الرسالة للمناقشة ، وبعد الرجوع للوائح والقوانين المنظمة للدراسات العليا بكليات جامعة حلوان ، وبعد المداولة بين الأعضاء ، قررت اللجنة أن الدارس / أحمد حسين ابراهيم وصيف يستحق درجة دكتوراه الفلسفة فى الفنون الجميلة تخصص " جرافيك ".

أعضاء اللجنة	التوقيع	
* الأستاذ الدكتور / حسين محمود الجبالى		مشرفاً
* الدكتور / فتحى احمد محمود		مشرفاً مشاركاً
* الأستاذ الدكتور / عبدالله محمد جوهر		عضواً
* الأستاذ الدكتور / سعد محمد المنصوري		عضواً

يعتمد ، وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث

شكر و تقدير

أتقدم بخالص الشكر و التقدير إلى

الأستاذ الدكتور / حسين محمود الجبالى ... أستاذ ورئيس قسم الجرافيك بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة

وإلى الدكتور / فتحى أحمد محمود ... الأستاذ المساعد بقسم الجرافيك ووكيل كلية الفنون الجميلة جامعة المنيا على تفضلهما بالإشراف على الرسالة و على المجهود الذى بذلاه من توجيهات وإرشادات و على عنايتهما بوضع كل كلمة أو مصطلح فني فى مكانه الصحيح ، و على المعلومات الوفيرة التى أمدياني بها وحرصهما على مراجعة النص فنياً و لغوياً .

كما أتقدم بوافر الشكر و الامتنان إلى كل من :-

الأستاذ الدكتور / عبد الله محمد جوهر

و الأستاذ الدكتور / سعد محمد المنصوري

لموافقتهما على مناقشة هذا البحث ، كما أتقدم بالشكر الخاص إلى الدراسات العليا بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة على معاونتهم الصادقة لي ولجميع الباحثين و الدارسين ....

الدارس

الموضوع — الصفحة

فهرس اللوحات

تابع فهرس اللوحات

تابع فهرس اللوحات

تابع فهرس اللوحات

تابع فهرس اللوحات

المقدمة

احتل فن (البورتريه) مساحة عظيمة من ابدعات الفنانين التى تنوعت بين نحت وتصوير وجرافيك ، وذلك على مر العصور وخلال الحقب المتلاحقة .

ولقد ظهرت البورتريهات المطبوعة مع بداية ظهور المطبوعات المبكرة عن القالب الخشبى فى أوريا ، وكانت غالبية هذه البورتريهات دينية تمثل المسيح أوالسيدة مريم العذراء أو القديسين والقديسات .

ومع مرور الوقت ينسلخ فن البورتريهات - عموماً - تدريجياً من الأثر الدينى ليضحى فى نهاية عصر العباقرة فناً دنيوياً قائماً بذاته ، حيث يزداد رسوخاً وثباتاً مع مضى الأيام .

ولقد كان للتطور التكنولوجي أكبر الأثر فى تطور فن البورتريهات المطبوعة وذلك من خلال اكتشاف طرق طباعية جديدة كالطباعة المسطحة والطباعة المنفذة ، كما أضيفت للطرق القديمة (الطباعة البارزة والطباعة الغائرة) خامات وأدوات وتقنيات جديدة أغرت العديد من فنانى البورتريه للعمل بها وتطوير ذلك الفن من خلالها ، فلقد كان مجال (البورتريه)من أفسح الميادين وأنسبها للفنان لكى يبحث ويجرب ويبدع .

كما كان للتيارات الثقافية المتلاحقة الأثر الفعال فى تطور فنون البورتريه وخاصة المطبوع منها خلال القرن التاسع عشر الميلادى ... ولقد استوعب بيكاسو " معجزة الفن الحديث " العديد من الحضارات القديمة والمدارس الفنية السابقة والتيارات الثقافية المعاصرة له ... كل هذه الأشياء ساهمت فى تشكيل شخصية "بيكاسو" الفنية بدرجات متفاوته ، وفى أزمنة مختلفة عبر تاريخ إبداعه الذى امتد لأكثر من سبعين سنة متصلة من الإنتاج .

غير أن مجمل إنتاج "بيكاسو" من الممكن أن يعزى إلى تأثره بفلسفة التمرد للكاتب والفيلسوف الفرنسى المعاصر له " ألبير كامي " ... والتى تقوم على تفسير العملية الإبداعية عند الفنان بأنها :- [تقبل ثم تمرد] ... وهو الشئ الذى التزمه "بيكاسو" طيلة حياته ، وعمل على تأكيده بكل وسيلة ممكنة فى مجمل إنتاجه الفنى بشكل عام .

إن فلسفة التمرد لألبير كامي لا تقتصر على كونها عقيدة محددة ، وإنما هى أسلوب حياة كامل يحترم العقل والقلب ويرفض تلك القيود التى تتطفل على واقع الإنسان ... وبيكاسو متحقق من خلال نظريات كامي وفلسفته ، بل إن حياة كلاً من بيكاسو وكامي متقاربة إلى حد مذهل ... لذا كان طبيعياً أن يتأثر المبدع بصاحب الفلسفة التى تعلن التمرد على كل الصيغ الفنية فى ذلك الوقت ، فخرجت إبداعات "بيكاسو "كالطوفان الغامر لتبتلع فى طريقها كل أشكال الفن البرجوازية السائدة ، وتعلن بداية " الفن الحديث " .

لقد جاءت أعمال "بيكاسو" مرتبطة بالإنسان الذى كان محور إبداعاته ، إلا أنه لم يقدمه بصورته التى نراه عليها ، بل قدمه كما يريد "بيكاسو" العظيم ... فهو يرسم ما يعرفه ، وليس ما يراه .

ومن خلال مشواره الطويل عمل "بيكاسو" على تطوير فن (البورتريه)، ووصل به إلى أقصى غاياته ، فقد أجبر العالم على تغيير نظرته للأشياء من خلال التمرد على كل ما هو مألوف وموروث .

ولقد أضاف "بيكاسو" لفن (البورتريه) قيماً تعبيرية وتشكيلية جديدة من حيث المعالجة وأسلوب الأداء ارتبطت إلى حد كبير بأسلوب المدرسة التى انتهجها الفنان آنذاك ، وما تحمله من قيم ودلالات وسمات مميزة ... وطبيعي إذا ما انتقل "بيكاسو" من مرحلة إلى أخرى ، فإننا نتوقع تبايناً هائلاً فى المعالجة التشكيلية وأسلوب الأداء مما يثري العملية الإبداعية ، ويكشف لنا عن ثورة الفنان وجموحه فى عدم التقيد بالمفهوم التقليدى لفن (البورتريه).

مشكلة البحث

تنحصر مشكلة هذه الدراسة فى :-

١-تلمس أثر " فلسفة التمرد " على تطور فن(البورتريه) عند " بيكاسو " وإضافة قيم تشكيلية جديدة

٢- تحديد السمات العامة للمراحل الفنية المتعاقبة التى شكلت أسلوب " بيكاسو " المتطور من خلال فن (البورتريه).

هدف البحث

١- إلقاء الضوء على " فلسفة التمرد " للفيلسوف " ألبير كامي " ، وإبراز دورها فى تشكيل شخصية " بيكاسو " الثورية والفنية فى محاولة للتعرف على مدى تأثر فنون (البورتريه) عنده بتلك الفلسفة .

٢- الإفادة من أسلوب الأداء والتقنية الخاصة بالفنان فى معالجته لفن (البورتريه) فى مجالات الرسم والحفر والطباعة .

فروض البحث

حيث يجيب البحث عن التساؤلات التالية :-

١- ما هو المحتوى الفكرى لفلسفة التمرد التى استوعبها " بيكاسو " ، وما مدى تأثيرها على رؤيته لفن (البورتريه) ؟ .

٢- هل اختلفت القيمة الجمالية والتشكيلية فى فنون (البورتريه) التى أبدعها " بيكاسو " من مرحلة لأخرى ؟ وإلى أى مدى ؟ .

حدود البحث

تقتصر الدراسة على فنون (البورتريه) فى العصر الحديث عند " بيكاسو " الأسباني الأصل فرنسى الجنسية ، من نهاية القرن التاسع عشر الميلادي إلى أواخر القرن العشرين (١٨٩٩- ١٩٧٢)

أهمية البحث

تبرز أهمية البحث فى إثراء الجانب التشكيلى من خلال :-

١- استخلاص مفهوم " فلسفة التمرد " ودورها فى تشكيل شخصية " بيكاسو " الثورية .

٢- استنباط دور فلسفة التمرد فى تطوير وتحديث إبداعات " بيكاسو " فى مجال (البورتريه) .

٣- دراسة الأساليب الفنية المختلفة والتقنيات الجديدة التى أضيفت إلى فنون (البورتريه) عند " بيكاسو " للإفادة منها فى تجربة الباحث .

منهج البحث

ينهج البحث منهج الدراسة النقدية التاريخية ... حيث يتناول البحث الفنان " بابلو بيكاسو " وإبداعاته فى مجال (البورتريه) من خلال فنون التصوير والنحت والرسم والجرافيك

*****

الباب الأول :

فن (البورتريه) و فلسفة التمرد

الفصل الأول :

مفهوم فن (البورترية) و أنماطه الرئيسية الخمسة

الفصل الثانى :

بداية ظهور البورتريهات المطبوعة فى أوربا

وأرتباطها بالكنيسة

الفصل الثالث :

أنواع (البورتريه) المطبوع و مراحل تطوره فى أوربا

الفصل الرابع :

" ألبير كامي" (١٩١٣ - ١٩٦٠) و فلسفة التمرد

الفصل الأول

مفهوم فن (البورتريه) و أنماطه الرئيسية

مفهوم فن البورتريه وأنماطه الرئيسية الثلاثة

مفهوم فن البورتريه :-

كلمه (بورتريه)PORTRAIT فرنسية الأصل وتعنى الصورة الشخصية .. إذن فإن فن (البورتريه) يعنى بالضرورة فن الصورة الشخصية .

" والصورة الشخصية كفن تعنى نقل وتسجيل ملامح وسمات الشخصية الإنسانية فى دقائقها الخاصة المميزة وفى العادة ماتكون لفرد ما حقيقي حي أو ميت أو متخيل باستخدام مجالات الفنون التشكيلية سواء فى الرسم أو التصوير أو النحت أو الجرافيك "(١)

وذلك دون التعرض لموضوع معين أو حادثه معينه فتمثيل السيد المسيح في مشهد صلبه أو خلافه لا يعد بورتريهاً وإنما هو موضوع يمثل حادثة معينه في سلسله آلام المسيح ... الخ.

فالصورة الشخصية يمكنها بهذا أن تشتمل على كل ما يميز هوية الشخصية الممثلة من سمات وملامح ، وتتمثل السمات المادية في :-

١ - الوجه وما يحمله من ملامح ومظاهر خارجية تتشكل وفقا للوضع التشريحى لعظام الجمجمة.

٢ - هيئة الجسم ووضعه وحجمه .

٣ - الأزياء وألوانها ودرجات الإضاءة واتجاهاتها .

وتتمثل السمات المعنوية في تسجيل ملامح الوجه التي تبدو في الحركة العضلية للوجه وتنوعها والتي تكشف الكثير عن الحالة الذهنية والنفسية والمزاجية للشخصية المرسومة .

" ومن الخطأ أن نطلق على أي صوره آدمية اسم (بورتريه) أو صوره شخصيه ، لأن الصورة الشخصية هي التي تحدد هوية شخص بعينه "(٢).

وعادة ما يطلق الفنانون اسم "رأس" Head على تلك الأعمال التي لا تحدد هوية شخص بعينه وتلتزم برسم الرأس فقط ، أما تلك الأعمال التي تلتزم برسم الجسم كاملاً أو بصوره نصفيه فعاده ما يطلق عليه النقاد والفنانين اسم " نموذج بشرى" Model أو " شكل أدمى " Figure .

الأنماط الرئيسية الثلاثة " للبورتريه " :-

١ - البورتريه الجبهى Face Portrait وهو عبارة عن دراسة للوجه فقط ، وقد يحتوى على الوجه والكتفين ، وهو الأكثر انتشارا شكل (١١) .

٢ - البورتريه النصفي :- Half- Length Portrait وهو عبارة عن دراسة للوجه والرقبة والكتفين والصدر ، وقد تظهر به اليدين .. شكل (١٤) .

٣- بورتريه ثلثي الطول Two - Third Length Portrait ، ويمثل هذا النوع من البورتريه الشخصية حتى الركبة .. شكل (١٦) .

1 - M.growhill , Encyclopedia Of World Arts . New York , 1966 , Page 69 .

٢ - بيكار: ألوان وظلال :- جريدة الخبار، بتاريخ ٤/ ١ / ١٩٨٥ . ص ١٢

٤ - البورتريه الكامل :-Full- Length Portrait وهذا النوع من البورتريه يصور الشخصية كاملة حتى الأقدام شكل (١٩).

٥ - البورتريه الجماعى :- Collective Portrait ، وهذا النوع يضم فى الصورة الواحدة أكثر من شخصية مرسومة .. شكل (١) .

وقد يظهر البورتريه النصفى وبورتريه ثلثى الطول الكامل والبورتريه الكامل فى "الوضع الجالس" Seated Figure كما فى شكل (٢)

وحركه الرأس فى البورتريه تأخذ أوضاعا متعددة :-

أ - الوضع الأمامى Full-Face Portrait... ومثال ذلك شكل (٢٠) .

ب - الوضع الجانبى Profile Portrait ... ومثال ذلك شكل (١٧)

جـ - وضع الثلاثة أرباع Troisquatre Portrait ... ومثال ذلك شكل (١٠) .

عناصر التصميم فى البورتريه :-

١ - " الشخصية : وتتكون من عدة أجزاء : - الوجه وعناصره - الرقبه - الكتفين - الجذع - الذراعين - اليدين - الساقين - القدمين .

٢ -مجموعة العناصر المكملة :-كالجلسه - الملابس - القلائد - الإكسسوارات - الخلفية - الملحقات وتتحرك هذه العناصر لتتخذ أوضاعاً مختلفة وأشكالاً متعددة"(١) ويأتى فى مقدمه هذه العناصر: -

الوجه :- ومن عناصره :- العين وهى تلعب دوراً هاماً فى الصورة الشخصية ، فإذا ما رسمت تنظر الى الفنان فسوف تخلق حواراً بين المشاهد والعمل الفنى ، مما يؤكد أن الصورة الشخصية تمثل نوعا غريبا من الاتصال بين المشاهد وبين الصورة الشخصية المرسومه .

كما أن الحاجبين والأنف والشفاه - وهى من عناصر الوجه - تساعد كثيراً على إبراز التعبيرات المتنوعة للوجه مثل ..الخوف أو السعادة ، الذل أو الكبرياء ، الحدة أو الإغراء

واليد تساهم فى التعبير عن صاحبها .. ومن الحركات اللا محدودة لوضع الأيدى فى الصورة الشخصيه ندرك مدى مساهمتها فى إثراء العمل الفنى من الناحية التشكيلية وغالبا ما تكون حركة الأيدى مستوحاة من الأسلوب الفنى للعصر الذى رسمت فيه .

" ويعد الفنان ليوناردو دافنشى Leonard Davinchi (١٤٥٢ - ١٥١٩ م) أول من رسم الصورة الشخصيه بنصف الطول الطبيعى مظهراً لليدين ، وكان هذا التكوين فى حينه إخراج جديد للصورة الشخصيه ، كما يعتبر استهلالاً لعمله الخالد الجيوكنده (٢)

وللوضع أو" الجلسة " دور هام فى تأكيد شخصيه المرسوم كلما اقتربت الى الطبيعية وعدم التكلف . فالفنان يتخير أفضل الأوضاع رشاقة للشخصية ، كما أنه يبحث دائماً عن الأوضاع المبتكرة التى تسهم فى إبراز الشخصية والتعبير عن مكنوناتها وأساريرها الداخلية .

كما أن الملابس والأردية دور هام فى إثراء الصورة الشخصيه :- فهى تعبر عن العصر الذى رسم فيه(البورتريه) كما تعبر عن وظيفة الشخص المرسوم .

- وهى تؤكد الشخصيات الدينية فى صور القديسين ، كما تعكس مظاهر الترف والثراء فى البورتريه الرسمى للملوك ورجال البلاط .
- هذا بالإضافة لدورها فى إثراء(البورتريه)من الناحية التشكيلية نتيجة لتنوع ملامس سطوحها ، وتنوع أشكالها وألوانها وثناياتها وزخرفها" (١)

كل ذلك يخلف خطوطا وإيقاعات متنوعة تشكل مع العناصر الأخرى تآلفا وتناغما جماليا يجعل من (البورتريه) عملا فنيا بجانب وظيفته الرئيسية فى تخليد الشخص المرسوم من خلال تسجيل ملامحه .

وتأتى عناصر أخرى مكمله للناحية التاريخية كالقلائد والحلى وطريقه تصفيف الشعر، وهى فى مجملها تعبر وتنبئ عن روح العصر الذى رسم فيه(البورتريه).

"وتعد الخلفية ضمن مجموعه عناصر التصميم المكملة فى (البورتريه)، وهى لا تقل فى أهميتها عن الوجه أو الأيدى ، كما أنها ترتبط ارتباطاً كاملاً بالشخص المرسوم . وفى عصر النهضة قدمت خلفيات (البورتريه) كمناظر خلوية للأشجار والجبال والسحب وأحيانا بأشكال معماريه كالكرانيش والأقواس المعمارية أو الأعمدة " ... الخ(٢)

ومهمة الخلفية هى التأكيد على مناخ (البورتريه)، وكثيرا ما تحتوى الخلفية على الطبيعة الصامتة التى تمثل الأشياء التى يستخدمها الشخص المرسوم وكثيراً ما تظهر الخلفية خاليه من كل شئ عدا جدار حائط أو نافذة أو بعض الظلال الخفيفة .

على أننا نجد فنانى (البورتريه) فى العصر الحديث لا يهتمون بضرورة رسم العناصر المكملة وإنما تخلق طريقه الأداء والتأثيرات المتعددة من خلال المساحات والخطوط والإيقاعات والألوان قيم تشكيلية جديده ومتنوعة تعمل على تعويض المشاهد عن إهمال الخلفية فى العمل الفنى .

١- صدقى الجباخنجى :- عاشوا للفن ،مرجع سابق ، ص ١٥.

٢- موريس جروسر :- رسم الوجوه ، مرجع سابق ، ص٢٤ .

الفصل الثاني

بداية ظهور البورتريهات المطبوعة في أوربا و ارتباطها بالكنيسة

بداية ظهور البورتريهات المطبوعة فى أوربا وارتباطها بالكنيسة

"كان أول ظهور للقوالب الخشبية Woodblocks فى أوربا مرهونا بتلك القوافل البرية المحملة بتجاره الشرق والتى بدأت بين الغرب والشرق من أجل تسويق السلع المختلفة .

فى بداية الأمر استخدمت القوالب الخشبية فى عمل مطبوعات الكنائس Fabric Printings وذلك لأن الورق لم يكن من السهل الحصول عليه فى ذلك الوقت ، فكانت المطبوعات الورقية قاصرة على النصوص الدينية لما كان للكنيسة من سلطات جبارة وثروات طائلة .

وتعد أول أنواع الصور التى طبعت عن القالب الخشبى هى " ورق اللعب " Playing Cards والتذكيرات * Mementos التى انتشرت فى أسبانيا فى القرن ١٦ م والصور الدينية البسيطة و" الصور الهزلية " Humorous Pictures "(١).

" ولقد انتشرت طباعة الصور الدينية فى العصور الوسطى من خلال الحفر على القوالب الخشبية Woodcuts وذلك عندما انتشر الورق فى أوربا إثر انتقاله من الصين عن طريق سمرقند إلى أسبانيا عام ١١٥٠ وانتقاله منها إلى كل من إيطاليا عام ١٢٧٥ ثم الى ألمانيا عام ١٣٩٠ ، وفى عام ١٣٩٥ ، انتشرت طباعه الصور الدينية المقدسة على الورق فى مقاطعه بولونيا Bologna بألمانيا ."(٢)

ورغم أن الإيطاليين قد سبقوا الألمان بمعرفتهم الورق بقرن كامل أو يزيد ، إلا أن النماذج الأولى للبورتريهات الدينية التى عثر عليها كانت ألمانية الأصل ويرجع ذلك إلى طريقة حفظ الألمان للنسخ الدينية التى احتوت على صور القديسين والسيدة العذراء والسيد المسيح داخل أغلفة الكتب وفى الأجزاء الداخلية لأغطيه الصناديق .

ومن أوائل تلك الأعمال التى تطالعنا عمل يرجع تاريخه الى عام ١٤١٠ يسمى " استراحة فى رحلة العائلة المقدسة الى مصر" Rest On The Flight Into Egypt شكل (١) وهو مطبوع عن قالب خشبى طولى المقطع ولونت النسخة المطبوعة يدويا بعد طباعتها .

ولقد اتبع الفنان أيقونوغرافية التصوير فى العصور الوسطى ، فنراه يسجل الإيماءة المقدسة Holy Gesture التى تبدو العذراء من خلالها وتلك الهالات النورانية المقدسة Halos التى تحيط بالرؤوس

" ومن أوائل الصور الإيطالية التى نجت من حريق كان قد شب عام ١٦٣٦ فى إحدى دور التعليم نسخه مطبوعة يرجع تاريخها الى عام ١٤٢٨ وهى أقدم طبعه إيطالية عرفت الى الآن، ولقد أسموها " عذراء الحريق " Madonna Of The Fire شكل (٢) بعد نجاتها منه"(٣) وهى منفذة بطريقة الحفر على القالب الخشبى طولى المقطع .

1-Warwick Hutton:Making Woodcuts,St.Martins Press,NEW YORK,1973 ,p. 2
2- A. HyattMayor:Prints&People,PrincetonUniversityPress,1971,TheOldest European Woodcuts
* التذكيرات :- مفردها تذكرة .. وهى ورقة مطبوع عليها كتابات تذكر أو تحذر وبعض الرسومات البسيطة ، كثر استخدامها فى القرون الوسطى من قبل الكنيسة ... راجع رسالة الماجستير الخاصة بالباحث .
3- A.Hyatt Mayor :- Prints&People, Op,Cit., The First Dated Prints .



شكل (١) راحة فى رحلة الهروب إلى مصر - حفر على الخشب ملون باليد -

بوهيميا Bohemia حوالى ١٤١٠

شكل (٢) عذراء الحريق - حفر على الخشب ملون باليد
- فنيسيا Venice - المدرسة الإيطالية - قبل ١٤٢٨

واحتوت النسخة فى الخلفية على القوس نصف الدائري ذي الطراز البيزنطي المرتكز على أعمده صغيره ، وصور للقديسين مزدوجة على جانبي هذا القوس، وفى أسفل العمل أربعة عشر قديسا ، بينما فى منتصف النسخة تبدو السيدة العذراء وهى تحمل طفلها، " ولعل أهم ما يميز أعمال تلك الفترة أنها احتوت على خطوط قويه عريضة تحدد الأشكال بينها مساحات خاليه لكي تلون يدويا فيما بعد ، وهذه الأعمال شبيهه من حيث النوعية بأعمال الزجاج المعشق Stained Glass لنوافذ تلك الفترة إلى حد كبير" (١).

أيضاً من الأعمال المطبوعه التى نفذت على هذا المنوال صورة تمثل وجه السيد المسيح Christ s Face شكل (٣) وهى تركز على وجه المسيح والآلام المصاحبه لعمليه الصلب، وفوق رأسه تاج الشوك الذى كان قد جدله اليهود استهزاءاً به وسخريةً منه ، ويعد كذلك أحد أدوات تعذيب المسيح ، والعمل طبع فى مدينه " أولم " ULM بواسطه ناشر يدعى "هانز شلافر" Hans Schlaffer - بطريقة الحفر على القالب الخشبى طولى المقطع وملون باليد ، ويرجع تاريخ العمل ما بين (١٤٧٥ -١٤٩٠ م) والعمل يعكس تألم المسيح رغم بساطه خطوطه ، كما نلحظ فى الخلفيه خطوطا زخرفيه متداخله .

ومثل هذه الأعمال كانت البدايه فى نشر البورتريهات الدينيه . " فلقد ارتبط ظهورها ببدايه ظهور فن الحفر على القالب الخشبى طولى المقطع والألياف فى أوربا فى بدايه القرن الرابع عشر" (٢) وقد بدت تلك المطبوعات كمرحلة تحول بين الحفر على القالب الخشبى طولى المقطع ورسم المخطوطات باليد .

" ويرجع تاريخ أول صورة شخصية منفذة بطريقة الحفر الخطى Burin Line Engraving بالأزميل على القالب المعدنى إلى عام ١٤٤٦ م وهولسيده مجهوله فى الوضع الجانبى شكل (٤) ، ويعد هذا العمل أفضل الأمثله لاستخدام الحفر الخطى بالأزميل فى تلك الحقبة ، ففيها نجد نوعية متميزة من الخط النقي شديد التحرر والحساسية معاً ، فمن خلال انحداره وميله وانحنائه تتشكل الجبهه والصدر المفعم بأبهة القرون الوسطى ، والأنف الإغريقي الطويل والفم الدقيق والنبل الذى يظهر فى وضع الشفتين ، والذقن الصغير المدبب وغطاء الرأس والأكمام وما احتوت عليه من زخرفة عالية الدقة ، تبرهن على أن الفنان كان أحد صائغى الذهب الإيطاليين وذلك لحفره تلك الزخارف التوريقية المعقدة والمتميزة والتى تتناقض وصرامة(البورتريه) الجانبي " (٣)

1- E.H.Gombrich:- The Story Of Art ,Phaidon , 1989 , p.213
2- Elizabeth Mongan :- Selections From The Rozenwald Collection. WASHINGTON. 1943 ,p.9 .
3- John Buckland Wright , Etching And Engraving And The Modern Trend , CANADA, 1973 , p.16



شكل (٣) هانز شلافر - وجه السيد المسيح مصلوباً -
حفر على الخشب ملون باليد - ٩٠ / ١٤٧٥ - أولم - المدرسة الالمانية



شكل (٤) بورتريه لسيدة مجهولة - المدرسة الايطالية -
حفر خطي بالأزميل (٩ × ٥٢/٤)

الفصل الثالث

أنواع (البورتريه) المطبوع
و مراحل تطوره فى اوربا

"أنواع البورتريه المطبوع ومراحل تطوره فى أوربا"

عند تفنيدنا لأنواع [البورتريه] سواء المرسوم أو المطبوع أو المصور أو المنحوت وجدنا أنه ينقسم إلى أربعة أنواع :-

١- البورتريهات الدينية Religious Potraits

كان للكنيسة الرومانية فى الغرب دور فعال فى التاريخ يفوق دور أختها فى الشرق ، ويتجلى ذلك فى البعثات التبشيرية التى أرسلها البابا جريجوري الأول Gregory I (٥٤٠-٦٠٤) من روما إلى إنجلترا برئاسة "أغسطنيوس " Augustinus حيث شغل هناك منصب رئيس أساقفة إنجلترا، وشاركت إنجلترا ألمانيا فى التمتع ببركات الإنجيل فأرسلت لها البعوث التى حملت بشارة الإنجيل ، لتواصل البعثات التبشيرية طريقها بعد ذلك إلى الدانمرك والسويد والنرويج وأيسلنده وجريلاند وروسيا عن طريق كنيسة روما .

إلا أن فترة العصور الوسطى شهدت نوع من الحياة الدينية التى عم فيها الفساد ، وضعف دور الكنيسة ، فرجال الدين فى أوائل العصور الوسطى كانوا من مدمنى الخمر، ممارسين للعديد من الخطايا كخطيئة الزنا و يشترون المناصب بالمال .

فلقد كانت السيمونية * هى السبيل الوحيد للحصول على منصب الأسقف ، كما تشوهت صورة البابا ، و أصبح هذا المركز موضع نزاع بين القادة السياسيين المتنافسين وأتباعهم وكثيراً ما قامت الحروب بسببه ، ولا عجب أن نرى بعض الباباوات من ذوي السمعة السيئة ، حتى الأديرة بلغها الوباء و انتشر بين الرهبان الفساد .

وتنتشر الأساطير المسيحية التى تضمنت قصصاً تدور حول أعمال القديسين و معجزاتهم بعد وفاتهم ، وإذ يعلن الباباوات قداسة بعض الأشخاص تسبغ صفة رسمية على عبادة الناس لهم وتجعلها عبادة قانونية ، فمن أهم تلك العبادات " العبادة المريمية" التى قدمت للقديسة مريم العذراء. كما شاعت زيارة الأماكن المقدسة حيث رفات القديسين ، وكان الاعتقاد بأن زيارة الأماكن المقدسة فى فلسطين تبرئ الإنسان من كل ما ارتكبه من فواحش أو ذنوب .

ولا يفوتنا اعتقاد الناس فى ذلك الزمان بالقوى الغيبية لرفات القديسين أو التبرك بمتعلقاتهم فكل من كان فى حوزته شئ من هذه الأشياء كان يحس بالزهو والفخار.

وقد حمل المتنصرون الجدد إلى المسيحية فكرة أن العالم ملئ بالأرواح الشريرة والأشباح مما أذاع " عبادة الخوف " لتضحى المسيحية فى نظر عامة الشعب - الذى يجهل اللغة اللاتينية وكانت فى ذلك الوقت هي لغة الإنجيل- قوة مرعبة .

غير أن القرن الحادى عشر شهد فريقاً من الرهبان المصلحين أعلنوا الحرب على شراء المناصب الكنسية بالمال ، كما أجبروا رجال الإكليروس - رجال الدين - على حياة العزوبه وأخيراً إعطاء صلاحيات واسعة للبابا لكل من يخرج على تعاليم الكنيسة وقوانينها .

* السيمونية : - شراء المناصب بالمال نسبة إلى سيمون الساحر الوارد ذكره فى سفر أعمال الرسل .

تلت هذه الفترة أن كرست الكنيسة فى روما جهوداً متصلة لتوسيع مناطق نفوذها فكانت الحروب التى عرفت باسم "الحروب الصليبية " Crusades التى استمرت حوالى قرنين من الزمان (١٠٩٦-١٢٩١) .

وقد أدت هذه الحملات الثمانية إلى زيادة نفوذ البابا إذ خضع له جميع حكام غرب أوربا . والتوسع فى استخدام الغفرانات وتوحيد دول غرب أوربا و الاحتكاك بالحضارة الإسلامية وأخيراً ظهور طبقة جديدة هى الطبقة المتوسطة التى أخذت طريقها بالتدريج لتصبح بعد ذلك العمود الفقرى للمجتمعات الجديدة .

وتأتى الفترة الثانية من العصور الوسطى لتشهد تضخماً هائلاً فى ثروة الكنيسة ، فأصبحت فى قائمة كبار الملاك بسبب الإقطاعيات الشاسعة التى آلت إليها ، غير أنها فى المقابل قدمت العون للملوك خلال أزماتهم كما التزمت بتقديم جزء من حصيلة إيرادات تلك الضياع لخزينة الملك ، كما التزمت بتقديم الكثير من الخدمات العامة للمرضى و الفقراء ، ولم تبخل عليهم بشئ ، لهذا كان المال عنصراً رئيسياً لتعزيز سلطان الكنيسة و تمكينها من قلوب الناس " (١) .

والبورترية الديني هو ذلك النوع من (البورترية) الذى يتعرض للصور الشخصية المتخيلة التى يرسمها الفنان دون أن يرى الشخص المرسوم و مثل ذلك البورتريهات التى تمثل السيد المسيح والسيدة العذراء و القديسين و القديسات ، فلقد كان السيد المسيح علية السلام هو الموضوع الأثير لدى فنانى ما قبل عصر النهضة فسجلوا مواقفه و أعماله وتعاليمه وآلامه ...

" ولقد أنتجت صور الشخصيات الدينية على يد فنانى الحفر عن القالب الخشبى و ذلك لتوزيعها على جموع المصلين أو الحجاج الذين يزورون مختلف الأديرة فى أوربا حيث كانوا يقبلون عليها بشدة فلقد كانت مألوفة لديهم منذ أن كانوا أطفالاً " (٢) .

ولقد كان لوضع الأشخاص فى تلك الصور الدينية قواعد ثابتة ، فكان من الصعب على أى فنان أن يغير بسهولة فى الشكل العام لتلك الأعمال الدينية ، فعلى سبيل المثال كان الألمان فى العصور الوسطى يقيمون الصلاة لصورة السيدة العذراء شكل (٥) فى خشوع الأمر الذى جعلهم لايبتكرون فى هذه الصورة رغم تكرار طباعة النسخ العديدة منها .

ولقد كانت الصور الدينية تعبر عن البساطة الروحية فى صور أفراد العائلة المقدسة و يتجنب فيها إظهار النواحى المادية أو الجمالية ، فبدت صور القديسين و القديسات بسيطة مقرونة بالسمو الروحى ، ولكن مع تطور الفنون استطاع الفنان أن يتخلص من تلك النزعة الصوفية .

" و يبدو أن اختلاف وجهات النظر من حيث التناول و الإدراك للشخصيات الدينية كالأنبياء والقديسين يرجع إلى اختلاف جوهر التدين من قرن إلى قرن ومن بلد إلى آخر" (٣) ، وهذا ما يجعلنا نجد فى عمل ما السيدة العذراء وقد بدت ككائن سماوى وفى عمل آخر امرأة بسيطة تموت وقد ارتدت ملابسها العادية وحولها أقربائها وقد تملكهم الحزن بدلاً من أن يأملوا فى معجزة ما .

١- جاد المنفلوطى :- تاريخ المسيحية فى العصور الوسطى - دار التأليف والنشر للكنيسة الأسقفية - ١٩٨٧-ص٣٢-٣٧

2 - A. Huntt Mayor :- Prints&People, Op.Cit., The First Dated Prints .

٣ - برنارد مايرز : - الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها - ترجمة سعد المنصورى ومسعد القاضى - مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر - القاهرة - نيويورك - ١٩٦٦ - ص٢٧٥ .



شكل (٥) السيدة العذراء - حفر على الخشب
ملون باليد - المانيا الغربية - ١٤٧٠

٣- البورتريهات الرسمية :-- Official Portraits

" بعد عهد الإسكندر الأكبر بدأ الحكام فى نشر صورهم على الأيقونات وبعد اختراع الطباعة كانت صور الملوك ترسم لكى تجعل وجوههم مألوفة عند رعاياهم ، وكانت بعض صورهم تنقل وتكرر طباعتها لكى تهدى للنبلاء وتوزع على البيوت الملكية .

وكانت هذه الصور تهدف إلى تمجيد الحاكم وإضفاء جو الفخامة والجاه المناسب للشخصية المرسومة ، فلم يقتصر العمل على تسجيل ملامحهم ، كما أن الفنان لم يتوخ الدقة والواقعية فى نقل ملامح وجه الملك بقدر ماكان عليه أن يعطى الملك أو الحاكم شكلاً خاصاً يعبر من خلاله عن أهميته وجلاله .

ولقد كان لتطور الملكية فى نهاية العصور الوسطى فى فرنسا وأسبانيا وإنجلترا الأثر البالغ فى تطور فن البورتريهات الرسمية وازدهارها ، فلقد كان على الحاكم أن يتوج فى " كاتدرائية " .
وكان الشعب لا يلتزم بهذا الحاكم الجديد إلا بعد أن يراه بذاته ، ولذلك كان على الحاكم الجديد أن يطوف بجميع مدنه التى كانت تستعد لاستقباله بتزيين الطرقات بصوره والشعارات المؤيدة له .
فمن أجل أن يخلد الحاكم ذاته ويسجل أهم منجزاته كان عليه أن يستدعى الفنانين لعمل البورتريهات الرسمية له وطباعتها فى نسخ وفيرة " (١) .

و (البورتريه) الرسمى فى واقع الأمر هو ذلك النوع من (البورتريه) الذى يهتم بتسجيل ملامح الحاكم الحى أو المتوفى وأيضاً زوجة الحاكم وأبنائه وكذلك طائفة النبلاء التى كثيراً ما اعتمد عليها الحاكم ... وطائفة كبار التجار والملاك وطائفة كبار رجال الدين وطوائف الأمراء والأميرات ...
" فلقد كان على فنان البلاط أن يرسم الأميرات والأمراء الذين على وشك الزواج وكان يتم تبادل صورهم الشخصية للعرض قبل التقدم للزواج .

وتعتبر الملكة إليزابيث الأولى Elizabeth Queen أول من تسيدوا وراقبوا (البورتريهات) المطبوعة الخاصة بالبيت الملكى .
كما أصبح الفنان "فان ديك" Van Dyck (١٥٩٩-١٦٤١) عام ١٦٣٢ م المصور الرسمى لدى بلاط الملك شارل الأول Charles I (١٦٢٥-١٦٤٩) فى إنجلترا .

كما كان " فيلا سكيز" Velazquez (١٥٩٩-١٦٦٠ م) الفنان الأول فى بلاط الملك فيليب الرابع Philip IV (١٦٢١-١٦٦٥م) فى أسبانيا حيث صور مجموعة لوحاته للأسرة المالكة والتى أعيد إنتاجها بطريقة الحفر الحمضى على يد الفنان " جويا " Goya (١٧٤٦-١٨٢٨ م) وفى فرنسا عام ١٥٥٠ م تقريباً استخدمت الملكة " كاترين دى ميديشى " Catherine de Medicis (١٥١٩-١٥٨٩ م) فنانى البورتريهات لكى يرسموا رجال الحاشية ، كما نفذ للملك هنرى الرابع Henry IV (١٥٥٣-١٦١٠م) عدد من البورتريهات الرسمية المحفورة .

1 - A. Huatt Mayor :- Prints&People, Op.Cit., The First Dated Prints .

وفى عام ١٦٥٠ م ضم لويس الرابع عشر Louis XIV (١٦٤٣-١٧١٥ م) ملك فرنسا مهمة حفر البورتريهات الرسمية إلى جهاز حكومته ، ولقد نفذ له الفنان روبرت نانتيل R.Nanteuil (١٦٢٥/٢٣ -١٦٧٨م) ما يقرب من إحدى عشر صورة رسمية محفورة "(١) .

ويمرور الزمن ينسلخ فن البورتريهات الرسمية من تبعيته للحاكم ويستخدم فى الدعاية السياسية والدعاية المضادة ...

" ففى القرن التاسع عشر قدم "دوميه" Daumier (١٨٠٨-١٨٧٩م) (بورتريه) لويس فيليب Louis Philippe (١٧٧٣-١٨٥٠ م) - ملك فرنسا - على صفحات الجرائد من خلال الطباعة المسطحة Lithography على هيئة ثمرة الكمثرى شكل (٦) تعبيراً عن الوضع السياسى المتردى ، فقد كان منه إنعكاساً لرأى الشعب فى حاكمه المستبد فجاء فنه ساخراً شديد الهجاء ".

ومم سبق يتضح أن الملكية قد ساهمت فى إنتشار وإزدهار فن البورتريهات الرسمية ، كما كان لهذا الفن دور بارز فى مجال الدعاية السياسية ، وهجاء الساسة و التعبير عن آمال الشعوب "(٢) .

٣- البورتريهات الذاتية : Self Portraits

بدأ الفنان فى عصر النهضة المبكر فى رسم نفسه داخل إطار الموضوع الدينى الذى تناوله بعد تلك الصحوة الفنية .

و(للبورترية) الذاتى طبيعة خاصة حيث يقوم على علاقة الفنان مع ذاته فهو يشبه السيرة الذاتية ، بالإضافة إلى ما يحمله بين طياته من تحليل للذات . فالبورتريه الذاتي يحدد عمر الفنان بوضوح وقت تنفيذ العمل ، كما يوضح الحالة المادية التى يعيشها الفنان أولاً بأول ، ويشير كذلك إلى الحالة النفسية أو المزاجية و يفصح بالتأكيد عن جوانب عديدة فى شخصية الفنان من حيث القوة والاستقلالية أو الضعف و التبعية .

ويعتبر الفنان " ألبرخت ديرر" Albracht Durer (١٤٧١-١٥٢٨م) من أهم فنانى عصر العباقرة الذين قدموا أنفسهم من خلال رؤية ذاتية خاصة امتدت منذ صباه حتى قرب وفاته ، رسم نفسه عدة مرات تنوعت بين التصوير و الرسم و الحفر ، فلقد استغل ديرر الموضوعات الدينية التى نفذها فى إقحام شخصيته ضمن شخوص الموضوع الدينى ..

" وكانت أولى محاولاته فى (البورتريه) الذاتى فى سن الثالثة عشر شكل (٧) ، ولكنه لم يكن قد حدد هدفه بعد ، فخطوطه فى الرسم جاءت حائرة متقلبة وكان يسيطر على العمل الظلام فى شكل خطوط سوداء قصيرة متشابكة بعيدة عن النظام و التنسيق "(٣)

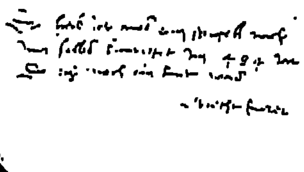
١ - صلاح محمد ابراهيم المليجى - الصورة الشخصية فى فنون الحفر والطباعة - رسالة ماجستير "غير منشورة" - كلية الفنون الجميلة - ١٩٨٨ ص٢٤-٢٧ .

٢ - صلاح محمد ابراهيم المليجى - الصورة الشخصية فى فنون الحفر والطباعة - مرجع سابق - ص ٢٧ -٢٩

3- Henri Bodmer :- Durer - 138 Planches Heliogravure Dont 10 en Couleurs Editions Rembaldi 222 Bouleuord Saint Germain , Paris P12 .



شكل (٦) دوميه - بورتريه الملك لويس فيليب - طباعة مسطحة - ١٨٣٤





شكل (٧) ألبرخت ديرر- صورة ذاتية للفنان - رسم بالسن الفضي - ١٤٨٤ -
١٩٦ x ٢٧٥ ملم - متحف ألبرتينا بفينا Albertina Museum - vien - الرقم المتحفي W. 1

" وعندما تمكن الرائد الألمانى الشهير من أدواته عام ١٥١٢م أقحم نفسه فى موضوع "جلد السيد المسيح" Flagellation شكل (٨).حيث يشير بذلك الناقد "هوسجن" Husgen الذى لاحظ أن ديررقد رسم نفسه واقفاً عند المدخل ...وهذا المشهد يعد السادس من حيث الترتيب ضمن مجموعة آلام المسيح على القالب النحاسى" (١)، وفى عام ١٥١٣ تعرض ديرر لأسطورة المعرقة * أوالتمندل المرتبطة بالسيد المسيح فى عمل نفذه بطريقة الحفر الخطى بالأزميل على القالب النحاسى شكل (٩) وهو يمثل المعرفة معروضة بواسطة ملاكين Sudarium displayed by Two Angels ويعد واحداً من الأعمال النادرة التى تتخذ المقطع الأفقى للقالب النحاسى ، وكذلك البنية والتصميم الأفقى للموضوع المحفور..ويلاحظ الناقد بانوفسكى Panofsky أن قسمات وجه السيد المسيح تحمل شبها واضحاً لقسمات وجه ديرر نفسه ، كما أن الوجه المقدس يثبت نظره على المشاهد لهذا العمل بقوة مؤثرة " (٢).

ولقد برز "رمبرانت فان راين " Rambrandt van Rijn (١٦٠٦-١٦٦٩م)- المعلم الهولندى الشهير- فى القرن السابع عشر بين فنانى عصره ، واحتل مكانة بارزة بين فنانى(البورتريه) فى العالم ، ويعد من أهم الفنانين الذين قدموا أنفسهم من خلال البورتريهات الذاتية ، فخلال سنوات عمره قدم لنا سجلاً شيقاً - سواء بالرسم أو التصور أو الحفر والطباعة - عن حياته و ما اعتراها من تغيرات و تقلبات ، سجلاً كاملاً منذ أيام شبابه وطموحاته إلى أيامه الأخيره التى اكتنفها الصمت والحزن والوحدة .

" ومن هذا التنوع والاختلاف الذى يتضح من خلال تقديم الفنانين لملامحهم الذاتية يتضح طريقة كل فنان فى تناوله لذاته وتحليله إياها ، فقد يتحكم العقل والإدراك الحسى فى العمل عند تنفيذ (البورتريه) الذاتى ، وقد يؤكد فنان آخر فى تناوله لصورته الذاتية على الجانب اللاعقلانى أو العاطفى " (٣)

البورتريهات الخاصه و العامة:- Special &Pablic Partraits

قسم مؤرخو التاريخ والنقاد أنواع(البورتريه) إلى ثلاثة أنواع حسب تسلسل ظهورها تاريخياً، إلا أن تلاحق العصور أفرز نوعاً جديداً من البورتريهات التى لم تعد دينية تمثل المسيح أو السيدة العذراء أو القديسين والقديسات ....إلخ ، كما أنها لا تعد رسمية تمثل الحاكم وبلاطه ورجال الإكليروس ، وايضا لم تعد ذاتية تمثل الفنان نفسه ... هى نوع مغاير تمثل فى البورتريهات الخاصة والبورتريهات العامة .

فالبورتريهات الخاصة تهدف إلى تسجيل ملامح الأشخاص المقربين من الفنان مثل :- والد الفنان ، والدته ، أبناؤه ، زوجته ، صديقه ، صديقته ، أحد أقاربه ..... الخ .

1- Walter L. Strauss: The Complete Engravings , Etchings &Drypoints Of Hlbracht Durer, Dover Publications, INC., NewYork, 1972, P. 112.

* المعرقة : اسم المنديل الذى مسح به المسيح وجبه وانطبعت عليه صورة وجهه .

2- Walter L. Strauss : The Complete .. Op . Cit ., 123.

٣ - صلاح محمد ابراهيم المليجى - الصورة الشخصية فى فنون الحفر والطباعة -رسالة ماجستير- مرجع سابق -ص ٢٥



شكل (٨) -البرخت ديرر- جلد السيد المسيح - حفر خطي بالإزميل - ١٥١٢ م
- ٧٤×١١٨ ملم - متحف الفن - برنسيتون
The Art Museum , Princetion B. 8 .



شكل (٩) ألبرخت ديرر - المعرقة معروضة بواسطة ملاكين - حفر خطي بالإزميل -
١٥١٣ م - ١٤٠ × ١٠٢ م - متحف المتروبوليتان للفن B. 25

و المطبوعات الأوربية تزخر بالعديد من هذا النوع من البورتريهات ... ومثال ذلك شكل (١٠) الذى يمثل والدة الفنان آندرو جيديز Andrew Geddes وهو فنان اسكتلندى-ظهر فى بداية القرن١٩م وقضى معظم حياته فى لندن ، ويعد (البورتريه) الخاص الذى حفره لأمه من أجمل الأعمال التى أعادت للأذهان أعمال المعلم الهولندى الشهير "رمبرانت" ، وقد استخدم الفنان فى تنفيذ عمله طريقة الحفر الحمضى و الحفر الجاف بالإبرة كما استخدم "آلة الروكر" فى إيجاد ملمس الملابس ، وعلى الرغم من تمتع العمل بقدر عال من الحيوية والحياة ، إلا أن أعظم البورتريهات التى نفذت بهاتين الطريقتين لم تظهر إلا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر الميلادى .

أما **البورتريهات العامة** فهى إما أن تسجل ملامح الشخصيات العامة كمشاهير الفنانين وذلك تخليداً لذكراهم حيث ظهر هذا النوع من البورتريهات فى إيطاليا فى عصر" الباروك " Baroque على يد الأخوه "كراتشي" Carracci ورغم أن هذه المدرسة قد اهتمت بأعمال التصوير الزيتى ،إلا أن ذلك لم يمنع ظهور عدة محاولات فى(البورتريهات)المطبوعة من خلال محاولات " أجوستينو" Agostino (١٥٥٧-١٦٠٢م) فى إحياء فن الطباعة عن المعدن . ويظهر فى العمل - شكل (١١) ، (بورتريه)" الفنان تيتيان" Titien (١٤٧٧-١٥٧٦م) - التمكن التام فى معالجة السطح الطباعى باستخدامه للأزاميل المتعددة ، وإحساسه الخصب بتجاعيد الوجه حول العينين و دراسته المتمكنة لملامس الثياب .

و النوع الثانى من **البورتريهات العامة** هى تلك التى تتعرض للفئة المهملة فى المجتمع كفئة الفلاحين الفقراء أو الشحاذين أو الساقطات و بنات الليل ... أو الشخصيات العادية المجهولة .

ولا يذكر الفنان عند رسمه لهذا النوع من البورتريهات اسم الشخص المرسوم لأن ذلك لا يعنيه ، وإنما الذى يعنيه هو تسجيل حياة هذه الطبقات المطحونة ومدى معاناتهم فيعمل بذلك على خلق جسر من المشاركة العاطفية بين المشاهد و بين الموديل البائس المرسوم ليحقق فى النهاية التفاعل المنشود مع العمل الفنى .

" ويعتبر الفنان "بيتر بروجل" Pieter Brugel (١٥٣٠-١٥٦٩م) أول فنان يهرب بفنه بعيداً عن بلاط الملوك وقصور الأمراء ... فنراه يصور وجوه الفلاحين فى صور صادقة تعكس الأثر النفسى و الحسى لهذه الفئة المطحونة أكثر مما تصور" الموديل" نفسه ، كما تشع بروح المرح و السخرية معاً "(١) .

" فمن خلال سلسلة تتكون من ستة وثلاثين نسخة طباعيه تحتوى على ما يزيد على سبعين بورتريهاً تحت عنوان عرض لنماذج من الفلاحين Showing Types of Peasants قام بحفرها "ج . س . فيسشر" J.C. Visscher نقلاً عن" بروجل " ومنفذة بطريقة الحفر الخطى بالأزميل شكل (١٢) نتأمل وجوه الفلاحين بعيونهم المحدقة فى اللاشئ و تجاعيد وجوههم المجهدة ... يحمل كل واحد منهم معناً عميقاً لا يقف عند حدود المجتمع الذى عبر عنه ، بل إن فيها عنصراً يخاطب الإنسان فى كل جيل و مكان ، وكأن تجربته منتزعة من تجارب عصرنا الحالى "(٢).

1 - Arthur N. Hind:A History of Engraving & Etching, Dover Publcation , Inc ., NEW YORK-1963 - P. 242 .

٢ - بدر الدين أبو غازى - محيط الفنون - دار المعارف - القاهرة -١٩٧٠ - ص ٣٢٧ .



شكل (١٠) آندروجيدز - بورتريه لوالدته - حفر جاف بالإبرة



شكل (١١) أجوستينو كارتشي - بورتريه لتيتيان -حفر خطي بالإزميل- بولونيا
(٢٣ x ٣٢ سم) المتحف البريطاني بلندن British-Museum London



شكل (١٢) ج . س .فيستشر نماذج من الفلاحين نقلاً عن بروجيل -
حفر خطي بالإزميل

مراحل تطور البورتريه المطبوع فى أوربا :-

يعد " ألبرخت ديرر" المعلم الألمانى الشهير أحد أبرز الوجوه التى ساعدت على تطور فن البورتريهات المطبوعة فى أوربا .. وهو مصور وحفار ألمانى ولد فى مدينة نورمبرج Nuremberg وتلقى تعاليمه الفنية حتى عام ١٤٩٠ فى مرسم الفنان مايكل وولجيمات Michael Wolgemut (١٤٣٧-١٥١٩م) . وفى مدينة بال Bale بدأ يقدم أعمالاً محفورة على القالب الخشبى ، "وكان لتطلعه لمستوى فنانى عصر النهضة وولعه بالإنسانيات Humanism أن قام بعدة رحلات إلى فينيسيا و إلى الأراضى الواطئة ، وكان لالتقاء مرحلة الانتقال من الفن القوطى إلى عصر النهضة أثر واضح فى شخصيته الفنية " (١)

ولقد قدم "ديرر" العديد من الأعمال المطبوعة منها (البورتريه)، مستخدماً كل أساليب الجرافيك المعروفة فى عصره فنفذ أعمالاً مطبوعة عن القالب الخشبى طولى المقطع وأخرى مطبوعة عن القالب النحاسى و الحديد بطريقة الحفر الخطى بالأزميل Burin Line Ergrairing كما استخدم الحفر الجاف بالإبرة Drypoint وطريقة الحفر الحمضى Etching . وكان (البورتريه) فى أعماله بمثابة حلقه الوصل بينه وبين معاصرية فقدمها كنوع من التعبير عن المشاعر النبيلة تجاههم ولإحياء ذكراهم " (٢) .

وقد نفذ ديرر عام ١٥١٩ بورتريهاً رسمياً للإمبراطور مكسميليان Maximilian (١٤٥٩-١٥١٩ م) عن القالب الخشبى طولى المقطع شكل (١٣) والعمل محدد بخط خارجى يحدد المساحة التى يعلوها شريط أفقى محفور عليه إسم الإمبراطور، وعلى الناحية اليسرى أسفله يظهر مونوغرام * الفنان وليس بالعمل أية دراسة تذكر للخلفية . وهو من النمط الأول الذى يهتم بدراسة الوجه والكتفين فقط وحركة الرأس تقترب إلى وضع الثلاثة أرباع للبورتريه .

"بعد ذلك بعام واحد يعيد الفنان لوكاس فان ليدن Lucas Van Leyden (١٤٩٤ - ١٥٣٣) نفس البورتريه الرسمى للأمراطور مكسميليان شكل (١٤) نقلاً عن ديرر، ولكن بطريقة أداء أخرى فقد نفذ " لوكاس " عمله بالجمع بين أكثر من طريقة أداء ، فقد نفذ الوجه واليدين بطريقة الحفر الخطى بالأزاميل على القالب النحاسي والتى تتسم بالتأني والصبر، بينما يقدم على تنفيذ باقى العمل بطريقة الحفر الحمضى بسرعة وذلك لعرضها للبيع فى الوقت الذى كانت فيه أنباء موت الإمبراطور تتردد على الألسنة " (٣).

ورغم الاستعجال الذى فرضته الظروف لإنهاء العمل ، إلا أنه جاء رائعاً بكافة المقاييس .. فقد تحول بورتريه الإمبراطور الذى يوضح الوجه فقط فى عمل ديرر إلى بورتريهاً نصفياً يظهر فيه اليدان فى عمل " لوكاس " ، وهناك توزيع جيد للإضاءة الساقطة على وجه وشعر وكتف الإمبراطور، وفى مقدمة العمل تظهر رقعة تمثل شعار الإمبراطورية ويضع الإمبراطور يده اليسرى عليها ، ويمتاز العمل بتلك الخلفية التى إبتكرها لوكاس من العمارة القوطية ، وبتلك الدرجات الظلية المتفاوتة

١- بدر الدين أبو غازى : - محيط الفنون - مرجع سابق - ص ٣٢١ .

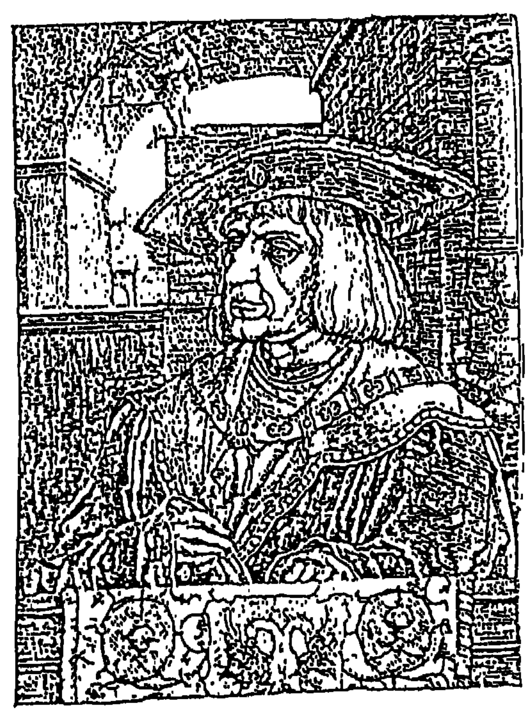
٢ - بدر الدين أبو غازى - مرجع سابق - ص ٣٢٣ .

* مونوغرام :- هو التوقيع بالأحرف الأولى من اسم الفنان .

3 -A. Hyatt Mayor : - Prints And People . Op . Cit ., Portrait Engraving .



شكل (١٣) ألبرخت ديرر - بورتريه رسمي للإمبراطور ماكسميليان -
حفر على الخشب - ١٥١٩ - ١٢ ٧/١٦ × ١٦,٥ بوصة



شكل (١٤) لوكاس فان ليدين - بورتريه
رسمى للإمبراطور ماكسميليان -
حفر حمضي + حفر خطي بالإزميل

والكثيفة التى تتردد فى أرجاء مساحة العمل .

"ومن فنانى الأراضى الواطئة " بيتربول روبنز" Rubens(١٥٧٧ - ١٦٤٠) الذى كان وثيق الصلة بإيطاليا كمعاصريه الذين كانوا يحجون إليها لمشاهدة روائع فلورنسا وروما فإنعكس على فن الأراضى الواطئة سمات متعددة هى بصمات من الفن الإيطالى ، ولقد عاش روبنز فى إيطاليا ثمانية أعوام من (١٦٠٠ -١٦٠٨) كمصور لبلاط دوق مانتوا Duke Of Mantua فتمثل فى قلبه فن عصر النهضة ودرس أعمال " كرافاجيو" Caravaggio (١٥٦٩ - ١٦٠٩) . وكراتشى ولكنه أحال ذلك كله إلى لغة خاصة به ، فخرج فن روبنز بصورة دنيوية تفيض بالمسرة ونشوة الحياة ، فالوجوه التى حفرها وطبعها لا تدعونا إلى الغوص داخل الشخصية - كما فى أعمال رومبرانت العظيم - ولكنها تدعونا إلى مصاحبتها فى موكب الحياة "(١).

" ولقد ساهمت أعمال الفنان روبنز فى انتقال طراز الباروك إلى هولندا من خلال رسم للبورتريهات المفردة أو فى مجموعات ، هذا إلى جانب تناوله للموضوعات الدينية على الرغم من أنه لم يقدم أعمالاً كثيرة فى هذا المجال .

وأهم ماقدمه روبنز فى مجال الحفر والطباعة " صورة القديسة كاترين " * Portrait Of St.Katharina شكل (١٥) والعمل منفذ بطريقة الحفر الحمضى ويعكس أداء " روبنز" المتمكن فى المعالجة بالخطوط المتوازية والمتعارضة .(٢) وقد جعل "روبنز" شخصية القديسة كاترين قريبة إلى النفس مليئة بالزهو والحياة فصورها فى حالة انتصار وسمو وأسبغ عليها ملكة الحضور المسرحى

"ومن أعظم فنانى هولندا فى القرن السابع عشر الذين نفذوا صوراً شخصية متميزة - رمبرانت فان راين - الذى ولد بمدينة ليدن Leyden بهولندا وتتلمذ هناك على يد فنان يدعى " جاكوب سفاننبورج " Jacop van Swanenpurg ثم انتقل إلى أمستردام Amsterdam والتحق هناك بمرسم الفنان بيتر لاستمان Pieter Lastman - الذى يعتبر المعلم الحقيقى له - وتعرف على معاصره الفنان جان ليفنز Jan Lievens (١٦٠٧ - ١٦٧٤) وبدءا العمل معاً " (٣).

" واستطاع رمبرانت أن يتعرف على فن كارافاجيو و روبنز وعلى طراز الباروك الذى انتقل إلى هولندا عن طريق بلجيكا من خلال أعمال الفنان روبنز الذى ساعد على إزالة الحواجز الفنية بين الشمال والجنوب فى الأراضى الواطئة "(٤).

١ - بدر الدين أبو غازى - مرجع سابق - ص ٣٤٣ .

* أغلب الظن أنها القديسة كاترين السكندرية - راجع رسالة الماجستير الخاصة بالباحث - ١٩٩٣ - ص١٨٥ .

٢ - نعمت إسماعيل :- فنون الغرب فى العصور الوسطى وعصر النهضة والباروك - دار المعارف - القاهرة - ١٩٧٦ - ص١٦٥ .

3 - Elizabeth Mongan- Selections From The Rosenwald Collection - Edward Stern Co., Inc., Philadelphia , U.S.A 1943 - P. 81.

٤- نعمت إسماعيل فنون الغرب - مرجع سابق - ص ١٦٠ .



شكل (١٥) روبنز- القديسة كاترين - حفر حمضي

ولم يهتم رمبرانت بالتصوير وحده ، فلقد كان لفنى الرسم والجرافيك عنده نفس الدرجة من الأهمية .

ومن أهم البورتريهات الخاصة التى نفذها رمبرانت شكل (١٦) الذى يمثل بورتريهاً نصفياً لزوجته ساسكيا Saskia وهو أول عمل يهتم فيه رمبرانت بالخلفية بشكل أضفى على العمل المطبوع قوة وحيوية وذلك بزيادة التضاد فى الدرجات الظلية بين الخلفية السوداء وبين الضوء الذى يسقط على الوجه والجسد ، وفى هذا العمل تتجلى لنا السعادة التى كانت تداخل الفنان فى سنوات زواجه الأولى .

ولقد تسيدت طريقة الحفر الخطى بالأزميل فى القرن السابع عشر فى كل من أسبانيا على يد الفنان" فيلاسكيز"، وفرنسا على يد الفنان "كلود ميلان" Claude Mellan (١٥٩٨-١٦٨٨) " وروبرت نانتل" Robert Nanteuil (١٦٢٥/٢٣ - ١٦٧٨) و" جيرارد إدلنك " Gerard Edelink (١٦٤١/٤٠ - ١٧٠٧) " وأنطوان ماسون" Antoine Masson (١٦٣٦ - ١٧٠٠) وغيرهم وفى إنجلترا على يد الفنان "وليم فيثورن" W.Faithorne (١٦١٦-١٦٩١) . و" ديفيد لوجان" David Logan (١٦٥٨ - ١٦٩٠) وفى ألمانيا على يد الفنان "جيريمياس فالك" Jeremias Falk (١٦٠٩ - ١٦٧٧).

وقد نفذ هؤلاء الفنانون فى القرن السابع عشر العديد من البروتريهات الرسمية وبروتريهات المشاهير والأصدقاء بطريقة الحفر الخطى بالأزميل .

أما القرن الثامن عشر فقد شهد تقنيات جديده فى طريقه الحفر الغائر Intaglio Printing Method وذلك بفضل بحث فنانى الجرافيك فى القرنين السابع عشر والثامن عشر للحصول على ملامس أكثر نعومه تحاكى أثر التصوير الزيتى خاصه على أيدى هؤلاء الفنانين الذين نقلوا أعمالهم من أصول مصورة ، فقد كان فن الجرافيك فى نظرهم هو الوسيلة المثلى للتعبير عن تأثيرات اللوحات الزيتيه ، ولقد ساعدت هذه التقنيات على إثراء العمل الفنى بوجه عام وتطور فن (البورتريه) المطبوع بصفه خاصه .

فمن التقنيات الجرافيكية الجديده التى استحدثها الفنانون :-

١ - الطريقه السوداء Mezzotint
٢ - طريقه تأثير القلم الرصاص Crayon Manner
٣ - طريقه الحفر التنقيطى Stipple Engraving
٤ - طريقه السكر Suger Manner
٥ - طريقه تأثير الألوان المائيه Aquatint (١)

وعلى الرغم من أن فن (البورتريه) فى القرن السابع عشر قد وصل إلى قمة الازدهار فإننا لم نشهد له عمقا كبيرا خلال القرن الثامن عشر ، خاصة فى تلك الأعمال التى نفذت من خلال تقنيه الحفر الحمضي والحفر الخطي بالإزميل ، والطابع العام الذى ساد فى ذلك القرن يشير إلى أنه فن

١- بدر الدين أبو غازى - محيط الفنون - مرجع سابق - صـ ٣٦٥ .



شكل (١٦) رمبرانت - بورتريه لساسكيا " العروس الكبيرة الشأن "
حفر حمضي - ١٦٣٥ - (٢٣ × ١٧ سم)

دنيوي غاب عنه إدراك المقدس ، واتخذت فيه المرأة مكانتها فى المجتمع .

" وقد شهد القرن الثامن عشر عددا من فنانى (البورتريه) فى فرنسا كان أسبقهم الفنان "إيتيان فيكت " Etienne Ficquet (١٧١٩ - ١٧٩٤) الذى نفذ عدة بورتريهات غاية فى الصغر لمشاهير عصره من رجال الادب والفكر أمثال "جان دو لافونتين"* Fontains و" فولتير" ** Voltaire "جان جاك روسو"*** Rousseau بتقنية الحفر الخطى بالأزميل .

والفنان" بيير سافا" Pierre Savart (١٧٣٧ - ١٧٨٠) الذى قدم البورتريهات حيث استخدم فى تنفيذها الحفر الجاف بالإبرة وآلة" الروليت " Roulette والحفر الخطى بالأزميل ".(١)

والفنان " أنطوان واتو" Antoine Watteau (١٦٨٤ - ١٧٢١) الذى انجذب إلى عالم المسرح وانهمك فى رسم بورتريهات لأشخاص فى أنشطتهم اليوميه وسما بفن (البورتريه) إلى قمة التمكن بصورة لم ينافسه أحد فيها ".(٢)

" ويأتى فى صدارة فنانى(البورتريه) فى فرنسا فى القرن الثامن عشر الفنان " شارلز نيقولا كرشيه الاول " Charies Nicolas Cochin I (١٦٨٨-١٧٥٤) والذى شغل وظيفه مصمم مهرجانات الملك " لويس الخامس عشر" Louis XV (١٧١٠ -١٧٧٤) عندما كان فى العشرين من عمره ، كما أصبح فنان (البورتريه) المفضل لدى المثقفين آنذاك .

أما فى المانيا فقد برزت أسماء عديده مثل الفنان " جورج فريدريك شميدت "George Friedrich Schmidt (١٧١٢ - ١٧٧٥) الذى اتسم بالدقه فى تسجيل الملامح واستخدام النقط والخطوط المتعارضه".(٣) . والفنان "دانيال شودوفيكى" Daniel Chodowiecki(١٧٢٦-١٨٠١) الذى أنتج ما يزيد عن ٢٠٠٠ عمل مطبوع فى احجام صغيره باستخدام الحفر الحمضى والحفر الجاف بالإبرة ، وكان أول ألماني متخصص فى زخرفة تقويمات الجيب ببورتريه الملك " فردريك وليم الثانى" Frederick William II (١٧٤٤ -١٧٩٧) .

وفى ايطاليا .. لم يشهد القرن الثامن عشر أعمالا متميزة فى مجال (البورتريه) المطبوع ، ويعد الفنان "رفاييل مورجين" Rephael Morghen (١٦٥٨-١٧٣٣)من أشهر فنانى إيطاليا الذين قدموا البورتريهات المطبوعه ، إلا أن أعماله إتسمت بالرتابه لإفتقارها إلى لمسة الجمال ، فخطوطه المنتظمه والمستمره جعلت المشاهد يحس بالملل ." وقد استخدم مورجين الحفر الحمضى فى تنفيذ بعض أعماله المحفوره ، كما أنه غالبا ما كان يستخدم طريقه الحفر الجاف بالإبره للتأكيد على المناطق الداكنة فى أعماله ".(٤)

---

*لا فونتين Jean de La Fontaine (١٦٢١-١٦٩٥) : شاعر فرنسى ، اشتهر بحكاياته الرمزية على ألسنة الحيوانات .

** فولتير Voltaire (١٦٩٤ - ١٧٧٨) : فيلسوف فرنسى ، يعتبر أحد أكبر رجال الفكر فى القرن الثامن عشر.

*** روسو Jean Jacques Rousseau (١٧١٢ - ١٧٧٨) : كاتب فرنسى ، كان لأرائه السياسية أثر كبير فى تطور الديموقراطية الحديثة .

1- Arthur M. Hind : Op., Cit P. 150.
2- Gottfried Lindemann : Prints & Drawing . Apictorial History - PallMall Press - London - 1970 - P. 174.
٣- صلاح محمد إبراهيم - الصورة الشخصية فى فنون الحفر والطبع - مرجع سابق - صـــ ٢٣٣.
4- Augusto Calabi : L' incisions Italiana , Milano Fretelli Treves Editori , 1929 , P. 24.

وفى إنجلترا.. لم يخل النصف الأول من القرن الثامن عشر من عدة محاولات جاده لإنتاج البورتريهات المطبوعه على أيدي فناني إنجلترا، أو بالاشتراك مع فنانين آخرين.

" ويعتبر السير روبرت سترينج Sir Robirt Strange (١٧٢١-١٧٩٢) أبرز فنانى الحفر الخطى بالأزميل فى إنجلترا، فقد أخذ على عاتقه توطيد دعائم هذا الأسلوب من خلال مشواره الفنى " (١).

غير أن الفنان " وليم شارب " William Sharp (١٧٤٩-١٨٢٤) تفوق على "سترينج" من حيث دقة الصنعة ومهارة التنفيذ، فهو يعد من أمهر فنانى الحفر الخطى بالأزميل الذين أبدعوا صوراً شخصية فى القرن الثامن عشر.

" ومع بداية النصف الثانى من القرن الثامن عشر شهدت إنجلترا ميلاد مدرسة فنية مؤسسها الحقيقى هو " وليم هوجارث " William Hogarth (١٦٩٧-١٧٦٤) الذى عمل على إقناع البرلمان بإصدار قانون لحماية حقوق فناني الحفر والمصممين، وقد صدر القانون العام ١٧٣٥ "(٢)

" ولقد صور هوجارث شخصيات عصره بعيوبهم وحماقاتهم فى قالب ساخر. فلقد كانت اللوحه هى مسرحه، والأشخاص من الرجال والنساء هم الممثلون ". (٣)

وقد قدم هوجارث عدداً قليلاً من البورتريهات المطبوعه نقلاً من أعماله الزيتيه، وقد نفذها بطريقه الحفر الخطى بالأزميل بشكل هزلى لا يخلو من الطرافة والمبالغة.

وفى أسبانيا - يبزغ نجم الفنان " فرانشيسكو دى جويا " Francisco De Goya (١٧٤٦-١٨٢٨) الذى يعد أعهم فنانى الحفر الأسبان فى القرن الثامن عشر.

تتلمذ جويا على يد الفنان " تيبولو" Tiepolo (١٦٩٦-١٧٧٠)، فعرف عنه أسلوب الحفر بتأثير الألوان المائيه، كما أن إستخدامه للخطوط فى معالجاته بطريقة الحفر الحمضى يعكس مدى تأثره بالفنان تيبولو.

" ولقد قدم جويا أعماله المطبوعة فى أربع مجموعات هامة من الطبعات خرج بها عن التقاليد الفنية السائدة والمألوفة، إحتوت على ٢٦٠ عملا مطبوعا بما فيها طبعاته المنفذة بطريقة الطباعة المسطحة القليله " (٤)

وتأتى مجموعة لوحاته التى أطلق عليها اسم " النزوات " Los Caprichos فى صدارة مجموعاته الأربع لأعمال الجرافيك، نفذها ما بين أعوام (١٧٩٣-١٧٩٩) واحتوت على ثمانين طبعة وتتصدر تلك المجموعه صورته الذاتيه فى وضع جانبى شكل (١٧) حيث يرتدى قبعه أسبانيه طويله تسمى Som brero حيث يبدو شعره فى شكل كث. وعمله الفنى يعكس قدرته على استخدام الخطوط السريعة المتقاربة والمتباعدة فى القبعة وفى الخلفية وفى بعض ثنايا ملابسه وقد جمع جويا بين طريقة الحفر الحمضى وبين طريقة تأثير الألوان المائية لتأكيد الدرجات الظليه السوداء والرماديه بوجه عام، وهذا العمل يعد واحداً من أهم أعمال جويا على الإطلاق.

1- Arthur M. Hind : Op. Cit., P.205.
2- Gabor Peterdi : Great Prints Of The World, the Macmillan Co., U.S.A. 1969, P.153.
3- A. Hyatt Mayor : Prints&People, Op. Cit., Hogarth.
4- Gabor Peterdi : Great Prints .., Op. Cit, P. 155.



شكل (١٧) فرنشيسكو جويا - بورتريه ذاتي - حفر حمضي + تأثير الألوان المائية

٤ ٢/٨ × ٤ ٧/ ٥ - متحف بروكلين -Brooklyn Museum

وقد شهد القرن التاسع عشر ميلاد فن الطباعة المسطحة الذى استطاع فنانوه أن يقدموا أعمالا متميزه فى مجال (البورتريه) المطبوع وذلك بعد اكتشاف هذه الطريقة عام ١٧٩٦ على يد " أليوث سنفلدر" Alyoth Senefelder (١٧٧١-١٨٣٤) فى ميونخ Munich.

وبرز فى ألمانيا فى أوائل القرن التاسع عشر فنانون تخصصوا فى فن (البورتريه) المطبوع مثل:

١- " فرانزكروجر" Franz Kruger (١٧٩٧-١٨٥٧) وكان يشغل منصب رسام البلاط فى بروسيا ، وامتازت أعماله بالدرجات الظلية القوية والمتباينة .

٢ -" جوهان جوتفريد " Gohann Gottfried (١٨٠٤-١٨٣٧) وتميزت أعماله فى مجال (البورتريه) المطبوع بالمظهر النحتي الذى كان يعد من علامات فن الطباعة المسطحة فى هذا الوقت .(١)

وقد زخر القرن التاسع عشر بالعديد من المدارس الفنية والتى تركزت بشدة فى فرنسا التى كانت تعد عاصمة الفن فى ذلك الوقت .

"ولقد تزعم جان أوجست دومينيك آنجز" Gean Aouguste Dominique Ingres (١٧٨٠-١٨٦٧) المدرسة الكلاسيكية الجديدة Neo- Classicism فى فرنسا ، وقدم بورتريهاتا مطبوعة بطريقة الطباعة المسطحة وأخرى بطريقة الحفر الحمضى فى قالب كلاسيكى يتسم بالانسجام التام بين التكوين والتلوين والتعبير، مستوحيا اللمسه الحسيه لجلسائه ، ومن خلال تبسيط خطوطه نجح فى النفاذ الى صميم الشخصيه وفى الوقت نفسه احتفظ لها بالتلقائيه " (٢).

ولقد كان لإنجلترا أثر عظيم على زائرين فرنسيين ذاع صيتهم من خلال فن (البورتريه) المطبوع الذى تم تقديمه وفقا للذوق الإنجليزى ،ومن هؤلاء الفنان سيركيد جافرنى Girquede Gavarni (١٨٠٤-١٨٦٦) الذى أقام فى لندن أربعه أعوام ، وأثار دهشة الكثيرين عندما رفض رسم الملكه " فيكتوريا" Victoria (١٨١٩-١٩٠١) وتفرغ لرسم بورتريهات عديدة لسكان الأحياء الفقيرة. ويعكس شكل (١٨) الذى نفذه بطريقة الطباعة المسطحة صوره لأحد أفراد عائله "فيدو" Fydeau ، وفيه تظهر قدرته فى صنع الظلال باستخدام الأقلام الدهنيه .

ومن المدرسه الواقعيه Realism School التى ظهرت فى القرن التاسع عشر فى فرنسا نستطيع أن نتعرف على واقع المجتمع الفرنسى فى تلك الفتره من خلال أعمال الفنان "هونوريه دوميبه" Honore Daumier (١٨٠٨-١٨٧٩) الذى كان يصدم كل يوم بسخف وفساد وصلف وغرور مجتمعه البرجوازى فاتخذ من الواقعية سلاحاً مشروعاً للدفاع عن النفس "(٣)

1- Felix H. Man : Artisits' Lithograph . A world History From Senefelder To The Present Day, Studio Vista, London , 1970 - P. 27.
2- Felix H. Man :Ibid, P. 35.
٣- رمسيس يونان : محيط الفنون - مرجع سابق صـ ٤٠٣.



شكل (١٨) جافارني -بورتريه لأحد أولاد فيدو- طباعة مسطحة

" ولقد نفذ دوميه أكثر من أربعة آلاف لوحة مطبوعة بطريقة الطباعة المسطحة على صفحات مجلة " الكاريكاتير " Le Caricature ومجلة " الغوغاء " Le Charivari (١)

ومن خلال أسلوبه الذى تميز بالمبالغه والتشويه تمكن دوميه من إبراز طابع كل شخصيه من الشخصيات التى نفذها فى بورتريهاته المطبوعه ، ومن تلك البورتريهات صوره بالطول الكامل للسيد دارجو Mr. Dargo شكل (١٩) نشرت فى مجلة الكاريكاتير فى الحادي عشر من يوليو ١٨٣٣ ، نفذها دوميه مستعينا بتمثال نصفى كان قد أنجزه من قبل ، ويتميز هذا الرجل بأنفه الضخم الذى استطاع دوميه أن يبالغ فى حجمه حتى يبدو أكثر سخرية وقبحا .

لقد أضاف دوميه الى فن (البورتريه) ذلك البعد السياسى الذى مكنه من أن يحتل مكانة مرموقة فى الفن الحديث ، وجعل من (البورتريه) المطبوع سلاحاً مشروعاً فى وجه طغيان السلطه ولقد تعاقبت فى القرن التاسع عشر مدارس عديده بعد الواقعيه مثل :-
التأثيرية Impressionism ففى النصف الثانى من القرن التاسع عشر يظهر (البورتريه) فى أعمال كل من :

" إدوارد مانيه" Edward Manet (١٨٣٢-١٨٨٣)
" إدجار ديجا " Edgar Degas (١٨٣٤-١٩١٧)
"جيمس ويسلر" James Whistler (١٨٣٤-١٩٠٣)
" أوجست رودان" Augast Rodin (١٨٤٠-١٩١٧)

"وفى أواخر القرن التاسع عشر ظهرت مدرسة مابعدالتاثيرية Post Impressionism ومن أبرز فنانى (البورتريه)فى تلك المدرسه :-
" فان جوخ " Van Gogh (١٨٥٧-١٨٩٠)
" أوديلون ريدون " Odilon Redon (١٨٤٠-١٩١٦)
" كاريير" Carrire (١٨٤٩-١٩٠٦)
" كاميل بيسارو " Camille Pissaro (١٨٣٠-١٩٠٣)
"تولوزلوتريك" Toulouse Lautrec (١٨٦٤-١٩٠١)" (٢) وغيرهم ...

وفى النصف الأول من القرن العشرين ظهرت المدرسه الوحشيه Fauvism School وكان أبرز فنانى (البورتريه)فيها هوالفنان " بيير بونارد" Pierre Bonnard (١٨٦٧-١٩٤٧) الذى يعد حلقه الوصل بين القرنين التاسع عشر والعشرين . ولقد استخدم طريقة الطباعة المسطحة وتقنية الحفر الحمضى والحفر الجاف بالإبرة ، ولكونه فنانا يستخدم اللون بدرجة عالية ، فلقد اتجه الى " الطباعة البارزة الملونة عن القالب الخشبى 'Colour Woodcut

1- Charles F. Ramus : Daumus, 120 Great Lithographs, Dover Publications, Inc., NewYork, 1978, Notes On The Plate No.2.

٢- نعيم عطيه : حصاد الألوان - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٩ - ص ٢٧.



شكل (١٩) دوميه - بورتريه السيد دارجو - طباعة مسطحة - ١٨٣٢

وتتميز بورتريهاته المطبوعه بإيقاعها المثيروغير المنتظم مما جعلها بمثابة وثيقة إنسانية مؤثرة إلا أن الفنان " هنرى ماتيس " Henri Matisse (١٨٦٩-١٩٥٤) يعتبر رائد الوحشيه ، وواحدا من أعظم فنانى القرن العشرين وكانت معظم أعماله المطبوعة منفذةبطريقة الطباعة المسطحة ، عدا القليل الذى نفذه بطريقه الحفر الحمضى والحفر من القالب الخشبى وخامة اللينوليوم ، ولقد نفذ ماتيس الكثير من البورتريهات لجلسائه باستخدام الخط الواحد النقى .

أما الفنان " أندريه ديران" Andre Derain (١٨٨٠-١٩٥٤) الذى يعد الرائد الثانى فى المدرسة الوحشية ، فقد قدم أعمالا وصفية أكثر منها روائية ، وهى تعد أفضل تعبير عن المذهب الوحشي .

" ولقد تأثر الفن الألماني فى الفتره ما بين (١٩٠٠-١٩٥٠) بعدد من المآسي القومية ، التى دفعت الفنانين الشبان إلى التجمع سويا ونشوء مدرسة فنية - عرفت بإسم " المدرسة التعبيرية " Expressionism School ارتبطت ارتباطا وثيقا بالعواطف المعتملة فى النفس البشريه ".(١)

ولقد كان " لأدوارد مونك " Edvard Munch (١٨٦٣-١٩٤٤) النرويجي الأصل الفضل فى الأخذ بيد فناني ألمانيا الشبان آنذاك من خلال نشر أعماله من البورتريهات ذات الطابع الانطوائى من خلال طريقتى الحفر على القالب الخشبي والطباعة المسطحة التى وجد من خلالهما وسيلة لإظهار أسلوبه المتحرر المتسم بالاضطراب النفسى ، وكان يفخر بأنه يرسم أناسا أحياء يتنفسون ويشعرون ويعانون ويحبون ، وأن هذه النوعية من البورتريهات سوف يدرك الناس عظمتها. وسيخلعون لها قبعاتهم كما يفعلون فى الكنائس ".(٢)

ومن أبرز أعمال "مونك " شكل (٢٠) الذى يمثل بورتريها " لـ إستيفان ميلارم " Stephane Mellarme ، وقد نفذ هذا العمل بطريقة الطباعة المسطحة ، وانعكس فى أداء " مونك " الأسلوب التعبيري فى معالجه العمل بالخطوط العنيفة والحادة والتكوين المحكم بين الخلفية والوجه .

" وقد ساهمت " جماعه الجسر" Die Brucke فى ازدهار فن (البورتريه) المطبوع فى المانيا خاصة وفى أوربا عامة ، وكان من أبرز فنانيها :-

" إرنست لودفيج كيرشنر" Ernst Ludwig Kirchner (١٨٨٠-١٩٣٨)

" كارل شميدت روتلوف" Karl Schmidt Rottluff (١٨٨٤-١٩٧٦)

" إيريك هيكل" Erich Heckel (١٨٨٣-١٩٧٠)

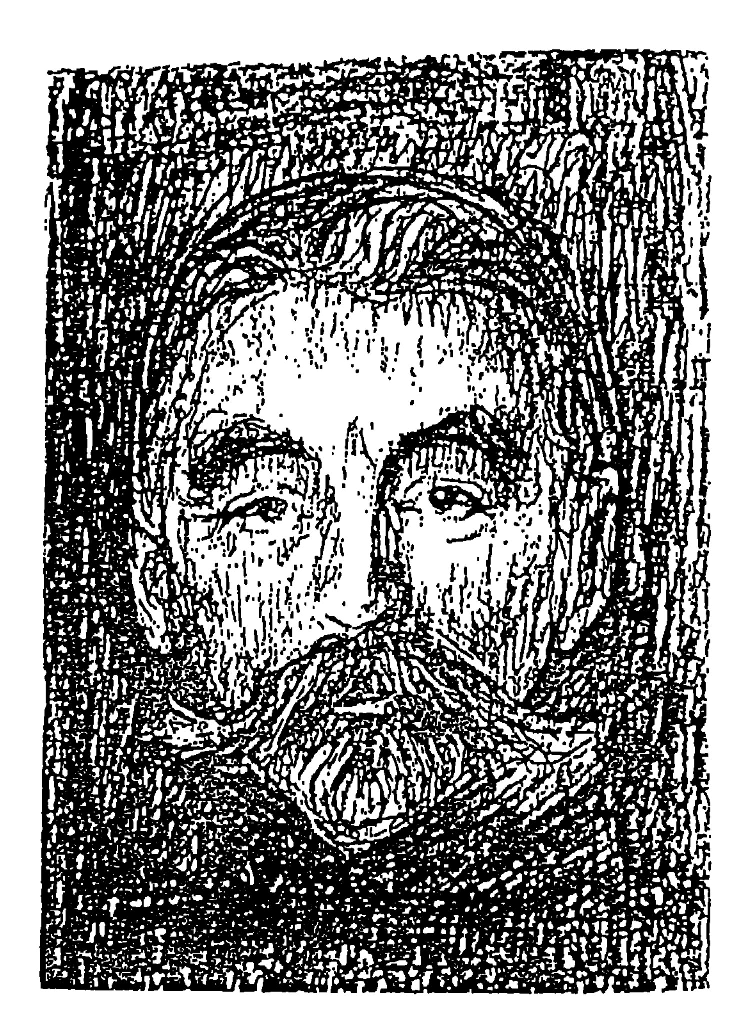
وغيرهم من الفنانين الألمان أمثال :-

" أوتو ميلر" Otto Muller (١٨٧٤ - ١٩٣٠)

"ماكس بكشتاين" Max Pechstein (١٨٨١ - ١٩٥٥)

" إميل نولده" Emil Nolde (١٨٦٧ - ١٩٥٦)

1- A. Hyatt Mayor : Prints&People, Op.Cit., Expressoonosm .
2- Arve Moen : Edvard Munch Age And Milieu Graphic Art And Paintings, Oslo - 1956, P.10.



شكل (٢٠) إدوارد مونك - بورتريه استيفان ميلارم
طباعة مسطحة - ١٨٩٦

" كيتى كولفتس" Kathe Kolwitz (١٨٦٧ - ١٩٤٥)

" ماكس بيكمان" Max Beckmann (١٨٨٤ - ١٩٥٠) (١) وغيرهم :-

ولقد اسفاد كل من" أوسكار كوكوشكا " Oskar Kokoschka (١٨٨٦ - ١٩٨٠)" وجورج رووه" George Rouault (١٨٧١ -١٩٥٨) من أبحاث العالم" سيجموند فرويد " Sigmund Freud (١٨٥٦ -١٩٣٩) فى التحليل النفسى فنفذ العديد من البورتريهات المطبوعة بطريقة الطباعة المسطحة التى تستندإلى الدراسة النفسية ، والتى يمكن اعتبارها انسحاباً إلى داخل العقل الباطن "(٢)

ومن المدرسة التكعيبية Cubism School يبرزعدد من الفنانين المهتمين بفن (البورتريه) المطبوع منهم على سبيل المثال :

"جاك فيلون" Gaques Villon (١٨٧٥-١٩٦٣)

"لويس ماركوزيس" Louis Marcossis (١٨٨٣-١٩٤١)

"جوزيف آلبر" Josef Albers (١٨٨٨-١٩٧٦)

وقد عملوا وفقاً لبعض عناصر التكعيبية متأثرين بالاتجاه العلمي أكثر من الفطري الذى ميز أعمال كل من" بيكاسو وجورج براك " Georges Braque (١٨٨٢-١٩٦٣) " .(٣)

وفى منتصف القرن العشرين نشأت الحركه" السرياليه" Surrealism Movement التى تهدف إلى الغوص فى أعماق اللاشعور ، والبحث عن مصدر إلهام للفنان بعيداً عن الرقابة التى يفرضها العقل .

ولقد جذبت هذه الحركة عدداً كبيراً من البارزين أمثال : بيكاسو والفنان السويسرى بول كلي Paul Klee (١٨٧٩-١٩٤٠) والفنان الروسى " مارك شاجال" Marc Chagall (١٨٨٧-١٩٦٩) والإيطالى " دي كيريكو" Di Chirico (١٨٨٨-١٩٧٨) وغيرهم .. وجاء (البورتريه) السيريالي المطبوع مفعما بالخيال والرؤى اللاشعوريه ، بعيدا عن الملامح ، قريبا من العمق الوجداني متمثل فى خيالات الفنان وقدرته على التحليق فى عوالم غير مرئية رحبة .

ولا شك أن (البورتريه) المطبوع فى العصر الحديث يمثل سعى الفنان الدؤوب من أجل مزيد من تحقيق القيم الفنية من خلال معالجات جديدة تجمع بين الأسلوب التقنى المعروف وإستحداث أساليب طباعية جديدة من خلال الجمع بين طرق الأداء المختلفة وتمشيا مع تكنولوجيا العصر المتطورة .

هذا ويعتبر الفنان الأمريكى المعاصر" آندى ورهول" Andy Worhol (١٩٣٠- ؟) الرائد القدير لفن الطباعة المنفذة Silk Screen ، والذى نفذ صوراً لممثلات السنيما كما فى صورة مارلين مونرو بحجم كبير.

1- Riva Castlemann : Prints Of The Twentieth Century : A History, Thames & Hudson, London, 1976 - P.21- 30.

٢- دوريس شميث : مخاطبة المرآة فى التعبير الفنى - مجلة فكروفن - العدد٤٣ - العام ٢٢- ١٩٨٦ .

3- Riva Castelman : Op. Cit, P. 132 .

وقد كان فى الأصل فنانا للبورتريه وكافة أعماله فى هذا المجال تتسم بنظرة فاحصة وعميقة تستطيع أن تنفذ الى داخل الشخصية وتنقل أعماقها إلى السطح " (١)

ولقد انتشر فن الطباعة بالشاشة الحريرية فى كل أرجاء العالم ، ومارسه عدد ضخم من الفنانين المعاصرين " نذكر منهم على سبيل المثال الفنان "تريكانى أرنستو" Treccani Ernesto (١٩٢٠-؟) وهو من مواليد ميلانو بإيطاليا ، وتتمتع أعماله بشحنة شعبية نشطة كما أنها غنية بالمشاعر . وتجدر الإشارة إلى الصور النسائيه والوجوه شكل (٢١) المعبرة التى أبدعها بفن ينطق بالحركات والخطوط البسيطة الرشيقة والألوان الرقيقة البراقة " .(٢)

" وعلى الرغم من بساطة شكل البورتريهات فى العصر الحديث ، إلا أنها اتسمت بعمق الفكرة إلى حد التعقيد وذلك فى محاولة من الفنان للغوص فى أعماق النفس البشرية والتعبير عن الذات " .(٣)

1- Riva Castelman : Op. Cit , P. 179.
2 - Exhibithon Of 50 Italien Artists In EGYPT ,1986 .
٣ - توماس مونرو - ترجمة :- محمد على أبو درة - التطور فى الفنون - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٢ - ص ٢٧٢ .



شكل (٢١) تريكاني أرنستو- بورتريه - طباعة منفذة - ١٩٨٦ - (٤٨ × ٦٨،٥ سم)

الفصل الرابع

" ألبير كامي" (١٩١٣ - ١٩٦٠)
و فلسفة التمرد

ألبير كامي Albert Camus (١٩١٣-١٩٦٠) وفلسفة التمرد

" ألبير كامي وهو روائي فرنسي ، عمل ككاتب مسرحي وككاتب مقالات يومية وصحفي .. وكان لكتاباته تأثير عميق - في منتصف العشرينيات من هذا القرن - على وجدان الإنسان الغربي. ولقد لعبت الصراعات التاريخيه التى صدمت الحضارة الأوربيه إبان حياته دورا رئيسيا في تحديد شخصيته وكتاباته . ولقد بحث كامي - الذي كان على درجة عالية من الاستقامة الشخصية - لا ليحدد لنفسه عقيده ما ، ولكن ليرسم لنفسه نهجا كاملا للحياه يحترم بقدر مكافئ منطق القلب ومنطق العقل وتلك القيود التي تتطفل على الإنسان في واقعه المعاش .

وإن التغييرات الملحوظة في المزاج الذي يكتب به البير كامي ، وذلك التنوع العظيم في تقنياته الأدبية ليوضح ذلك الترابط المنطقي الداخلي في كتاباته ، وتلك السمات الموحدة تبدو جلية وتتواتر من عمل لآخر في صورة البحر والسماء والضوء والصحراء ، وأيضا في صورة موضوعات رئيسية مثل : النفي ، التمرد ، السعادة ، ومسئولية الإنسان في عالم بلا معنى .

ولقد حدد ألبير كامي مبكرا عالمه الخاص الملئ بالقلق ، وعمل على أن يتحرى عن ذلك العالم بواسطة استقامته العقلانية والفنية .

ومثل " جان بول سارتر" Jean Paul Sartre (١٩٠٥- ؟) وغيره من المفكرين الوجوديين الذين صادقهم قرر أن يختبر المشكلات الجوهرية للإنسان العصري ، المقيد بتقاليد المعتقد الديني وتفسيره ، والذي يرى أن الوجود البشرى مثل " اللامعقول " ، فهو بلا هدف ومدركاته العقلية غامضة .

غير أن كامي كان أكثر تفاؤلاً من الوجوديين في تلك القيمة التي منحها للإنسان ، ولقد بحث من خلال الشخصيات القصصيه التي إبتدعها ليحدد علما أخلاقيا إيجابيا مبنيا على السعادة والتكافل واحترام حياة الإنسان .

ولقد نبذ علم الأخلاق الإنساني هذا الاستبداد ، وأكد على الجهد المتصل دون الوقوع في براثن العنف أو التطرف ، لكي تحقق الشرعية ذلك التوازن ، والعمل على تكذيب تناقضات الطموحين من الأشخاص لضمان الحرية الشخصية والعدالة الإجتماعية والإدراك الذاتي والتكافل وسعاده الحب وشفافية الإدراك لقدر الإنسان المحتوم .

ولألبير كامي تصور عن مسئوليه الفنان في وقت الأزمات ، فلقد ألزم الفنان بمواجهة القضايا العصيبه التي ظهرت إبان الاضطرابات العنيفة في ذلك الوقت (الشيوعيه Communism والحرب العالمية الثانية orld War II وعمل على توضيحها في أعماله بأسلوب عقلاني رائع "(١)

" ولقد حصل كامي على جائزة نوبل Nobel Prize في الأدب عام ١٩٥٧ "(٢)

1- The Encyclopedia Americana . U.S.A ,1980 . P. 309.
2- Collins Modern Encyclopedia, Collins London And Glasgow, London, 1974, P. 130.

حياته الأولى :-

"ولد ألبير كامى فى مدينة موندوفى Mondovi بالجزائر فى السابع من نوفمبر عام ١٩١٣ وكان والده وهو من أصل ألزاسي * عاملا فقيرا فى مزرعة ما ، وقد أصيب خلال الحرب العالمية الأولى إصابة بالغة أدت إلى وفاته ، أما والدته - التى كان إلبير كامى يحبها كثيرا - فقد كانت من أصل أسبانى. وكانت تعمل خادمة ، ولقد أجبر الفقر المدقع الذى عاشه البير فى طفولته على دخوله فى شريحة فصول التشغيل بالجزائر التى ألهمته التزام العدالة الاجتماعية ودستوره الأخلاقي البسيط وحساسيته ضد العنف والإيمان بالقضاء والقدر.. كل ذلك تعلمه من فصول التشغيل الأمية ، وهو مدين لتلك البيئة التى استفاد منها فى خلق محيط قصصى يعتمد عليه فى إبداعاته كمناظر ساحل البحر الأبيض المتوسط فى الشمال الأفريقى ومن خلال التعليم ، استطاع كامي أن يتحرك من وراء قيود بيئته تلك ". (١)

وفى جامعة الجزائر. وتحت تأثير الفيلسوف " جين جرينيه" Jean Grenier طور كامي اهتمامه بالأدب والفلسفه وأبدى تعاطفاً واهتماماً بالغاً بالمسرح فى كافه جوانبه ولقد داهمه مرض السل وظل يطارده طوال حياته إلى أن أجبره على التخلي عن وظيفته الجامعية .. غير أن ذلك حفز كامي لكى يصبح كاتبا .

الثلاثينيات وبدايه الحرب العالميه الثانيه :-

وفى الثلاثينيات من هذا القرن أصبح كامي ملتزما بثلاث نشاطات هامه :-
السياسة والمسرح والفلسفة حيث شكلت هذه الاهتمامات حياة كامي بأسرها . فبعد انتماء قصير الأمد للحزب الشيوعى أصبح اشتراكيا دونما مذهب محدد وكصحفى ناشئ فى الجزائر جلب على نفسه خصومة السلطات المحلية وذلك بسبب حملته القوية والموثقة بدقة على الإصلاحات السياسية والإقتصادية التى استهدفت إذلال المواطنين الجزائريين المسلمين.

ولقد اشترك فى مجموعة مسرح الهواه كممثل ومخرج ، وهكذا يحصل على خبرة مباشرة مع خشبة المسرح ، وبعد ذلك تجول فى اوربا ، وكان لوقت قصير صحفيا فى باريس ، وبعد سقوط فرنسا عام ١٩٤٠ عاد إلى الجزائر وهناك عمل كمدرس فى مدرسة خاصة .

وخلال تلك الفتره كان كامي يعمل بجهد متواصل فى الكتابة ولقد كان " المحيط العام " و"الرمز" لمجموعة مقالاته فى كتاب " الوجه والظهر " Lenvers et Lendroit (١٩٣٧) وأخرى فى كتاب " الأفراح " Moces (١٩٣٨) يعكسان التزام كامو العاطفى المبكر تجاه الحياة والجمال والسعادة فى هذا العالم خاصة عالم ساحل شمال أفريقيا الذى يعرفه تماما ، والمقالات تمثل ثورة كامي ضد ثقل المعاناة والموت والوحدة التى تعزل الإنسان وتحرمه من مباهج الحياة .

* منسوبة إلى منطقة الألزاس فى فرنسا .

1-The Encyclopedia Americana, Op. Cit., P. 307 - 310 .

الفكرة الرئيسية - التمرد - تسيطر على أعمال كامو فى السنوات الثلاث التالية ، رواية " الغريب " Letraner عام (١٩٤٢) (ترجمت عام ١٩٤٦ للإنجليزيه) يلعب مرزو Meursault فيها دور الراوى ، وأيضا موظف فى الجزائر، يرتكب جريمه قتل بحماقة ، وبعد ذلك يواجه بإعدامه فيدرك القيم الفريدة للحياة ويتضامن كل الرجال فى وجه إدانة القتل الجائرة .

" وفى مقالة "أسطورة سيزيف " Lemythe de Sisyphe عام ١٩٤٣ (ترجمت للإنجليزيه عام ١٩٥٥) يستخدم كامى سيزيف ، الذى أدين فى الأسطورة اليونانيه إلى الأبد وحكم عليه بحمل الجلمود والصعود به الى أعلى ليسقط ويتكرر المشهد .. كرمز لقدر الإنسان وإمكانياته المحدوده فى عالم بلا معنى .

مسرحيه " كاليجولا " Caligula عام ١٩٣٨ (نشرت عام ١٩٤٥ وترجمت للإنجليزيه عام ١٩٥٨) تقدم الإمبراطور الرومانى وقد سيطرت عليه حواسه الشريره التى دعته لأن يشبع رغباته فى الوحشيه المفرطه التى دمرته فى آخر المطاف .

السنوات الأخيره من الحرب وفتره ما بعد الحرب :-

فى عام ١٩٤٢ عاد البير كامي الى فرنسا حيث أخذ دورا فعالا فى مقاومة جيش الاحتلال الألمانى فقد كتب مقالات موجهة ومقالات رئيسية للعديد من الصحف التى كانت تطبع تحت الأرض ، خاصة جريدة " المعركه" Combat التى رأس تحريرها منذ عام ١٩٤٤ حتى عام ١٩٤٧ .
فى هذه المقالات والروايات والمسرحيات التى أبدعها خلال تلك الفتره أظهر كامي تغيره المفاجئ لجمهوره الساخط على العنف وعمليات القتل بالجملة ، فقد حاول أن يترجم التجارب المره للمحتل الغاشم ، وكذلك خيبة الأمل السياسية فى سنوات ما بعد التحرر، الى فلسفة عامة عن الموقف المأساوى للإنسان ".(١)

"وتعتبر رواية "الطاعون" La Peste عام ١٩٤٧ (ترجمت للإنجليزيه عام ١٩٤٨) أحد أهم أعماله ذا ت الطابع السوداوى " .(٢)

"إن رواية الطاعون تعتبر- من زاوية - قصة رمزية تمثل فرنسا المحتلة ، ومن زاوية أخرى تمثل الموقف الإنسانى تجاه وباء الطاعون الذى هدد قرية "أوران" Oran الجزائرية لنتأمل ردود أفعال الشخوص العديدة فى الرواية ." د. روا " Dr . Rieux الشخصية الرئيسية فى العمل ، والذى لم يكن يؤمن بالله أو بمنطقية الكون ، نراه يكرس نفسه كليا لمساعدة أهالى القرية .

وفى رواية " المتمرد"L homme revolte عام ١٩٥١ (ترجمت للإنجليزيه عام ١٩٥٤) درس كامو مفاهيم الثورات التاريخية والفردية فى أوربا بداية من القرن الثامن عشر الميلادى ، وقد خلص إلى أن الثورات قادت الشعوب إلى ذلك التطرف المنطقى الذى بررت به الحرب والقتل - ومثال ذلك "ستالين" *Stalin (١٨٧٩-١٩٥٣) الروسي - وبذلك دمرت الحريه التى كانت قد

1 - The Encyclopedia Americana . Op. Cit., P. 310 .
٢ - منير البعلبكى - قاموس المورد (إنجليزى - عربى) دار العلم للملايين - ملحق معجم الأعلام .
* ستالين :- الأمين العام للحزب الشيوعى فى الاتحاد السوفييتى (١٩٢٢ - ١٩٥٣) ، رئيس الوزراء (١٨٤١ - ١٩٠٤) قاد بلاده إلى النصر فى الحرب العالمية الثانية .

خططت لكسبها ، ولقد تسبب هذا الرأى فى جدل هائل بين اليساريين ، كما أدى إلى انشقاق بين كامي وبين سارتر فى مرحلة ما قبل الشيوعية .

ولألبير كامي أعمال أخرى اهتمت بالحرب القلقه وسنوات مابعد الحرب ومن هذه الأعمال :-
" خطابات إلى صديق ألمانى " Lettres a un ami allemand عام ١٩٤٥ ، ومسرحيات :-
" سوء التفاهم " Le Malentendu عام ١٩٤٤ (ترجمت للإنجليزيه عام ١٩٥٨) " والمغتالون سياسيا " Les Justes عام ١٩٤٩ (وترجمت للإنجليزيه عام ١٩٥٨).

وبين أعمال كامي المتأخره رواية " السقوط " La Chute عام ١٩٥٦ (ترجمت للإنجليزيه عام ١٩٥٧) وهى عباره عن عمل هجائى صارخ حرر فيه المؤلف نفسه من هواجس التورط مع التاريخ ، فاتهم أولئك الذين يحققون المتعة الفكرية من خلال شجب الفساد الأخلاقي للإنسان الغربي .
فهذا " كلامنس " Clamence ، المحامى الذى يعمل فى باريس ، وهو الشخصية الرئيسية فى الرواية ، يكشف لنا عن ضميره المذنب كرجل أمضى حياته المهنية باحثا عن العدالة للآخرين ، ولكنه شخصيا يعجز أمام امرأة تحاول الانتحار ، ولم يحرك ساكنا لإنقاذها .

ومن خلال عمله " الصيف " Lete (١٩٥٤) - وهو عباره عن تأملات شخصيه عاطفيه - وأيضا عمله " المنفى والملكه "L exite et le royaume (١٩٥٧- وترجم للإنجليزيه عام ١٩٥٨) - وهو عباره عن مجموعه من القصص القصيره - عاد البير كامي الى النفحات الجزائريه .

ولقد أعد كامي وأخرج مسرحيات مأخوذه عن أعمال لـ "وليام فولكنر*"William Faulkner (١٨٩٧-١٩٦٢) و" دايستوفسكى **"Dostoyevsky(١٨٢١-١٨٨١) .
ومع هذا ، فإن مشاريعه الجديدة تلك توقفت سريعا بسبب وفاته فى حادث سيارة بالقرب من "سين" Sens بفرنسا فى الرابع من يناير عام ١٩٦٠ ".(١)

مفهوم فلسفة التمرد

" تم ترجمة الجانب الأكبر من إنتاج كامي الفلسفى والأدبى ، كما عني أكثر من باحث عربي بدراسة نزعته الفلسفية وتحليل أعماله الروائية ، ولكن على حين عرف الناس " كامي الفيلسوف " و" كامي الأديب " فقد ظلوا يجهلون " كامي عالم الجمال " و" وكامي فيلسوف الفن " .
وعلى الرغم من أن فيلسوفنا لم يتحدث عن الفن إلا فى كتابيه المعروفين " أسطورة سيزيف " سنة ١٩٤٢ و"المتمرد "سنة ١٩٥١ ، إلا أن إنتاجه الأدبي ينطوي على ضرب من التطبيق العملي لتلك الفلسفة الجمالية التى بسطها لنا نظريات فى هذين الكتابين ".(٢)

* وليم فولكنر - روائى أمريكى - منح جائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٤٩ .
** دايستوفسكى - روائى روسى - أشهر آثاره " الأخوة كرامازوف " The Prothers Karamazov (١٨٨٠)
1 - The Encyclopedia Americana . Op. Cit.,P310 .
٢ - دكتور زكريا إبراهيم - فلسفة الفن فى الفكر المعاصر - دار مصر للطباعة - ١٩٨٨ - ص ١٧٢ .

" ويقرر كامي منذ البداية وجود صلة وثيقة بين الفنان وفنه ، فليس هناك فن منفصل عن صاحبه أو عمل فني مستقل تماما عن الفنان الذى أبدعه ... ومعنى هذا أن الفنان ملتزم بإنتاجه ، متحقق من خلاله ، مندمج فى صميمه ..

وحينما يتخذ الإنتاج الفنى طابع البناء أو التركيب فإن العمل الفنى الذى يقدمه لنا الفنان سرعان مايصبح بمثابة حلقة فى سلسلة فنية ضخمة تسودها - حقيقة فنية واحدة - وإذا كان بعض كبار الفنانين قد يبدون لنا أحيانا مملين ، فإن ذلك يرجع إلى أن لديهم حقيقة فنية واحدة يكررونها برتابة فى شتى أعمالهم الفنية المتلاحقة "(١)

ونحن نجد كامي يربط الفن بالموقف الميتافيزيقى للإنسان فيقرر أن الموجود البشرى ، فيلسوفا كان أم فنانا-لابدمن أن يواجه " العبث " السائد فى الكون بما لديه من حرية ، وتمرد ، وقدرة إبداعية . وليس الموجود البشرى " حيوانا متمردا " لمجرد أنه المخلوق الوحيد الذى يقف فى وجه موقفه البشرى ، متمردا فى الوقت نفسه على الخليقه كلها ! .

وحينما ينظر الفنان إلى العالم ، فإنه لايملك سوى التمرد على ما فيه من " عبث " أو "لامعقولية " ، وبالتالى فإنه لابد من أن يجد نفسه مدفوعا نحو العمل على تشكيل العالم أو إعادة صياغته ، بمقتضى ما لديه من حرية إبداعية ، ومعنى هذا إن الفنان إنما هو ذلك الإنسان المتمرد الذى يفرض على العالم شكلاً فنياً منظماً ، أو صورة معقولة متسقة.

وحين يقول كامي إن الفن لايخرج عن كونه صورة من صور " التمرد الإنسانى " فإنه يعنى بذلك أن الفنان يرفض العالم ، وإن كان هذا الرفض خارجا عن دائرة التاريخ ، وبالتالى فإنه صورة نقية خالصة من صور التمرد الإنسانى "(٢)

" وألبير كامي يوافق الفيلسوف الألمانى " نيتشه "* Nietzsche (١٨٤٤-١٩٠٠) على أنه " ليس ثمة فنان يستطيع أن يتحمل الواقع ، لأن من طبيعة الفنان أن يضيق ذرعاً بالعالم" ، ولكنه يضيف الى ذلك أنه ليس ثمة فنان يستطيع - مع ذلك - أن يستغنى تماما عن الواقع . ولئن كان الإبداع الفنى فى جوهره بمثابه " رفض للعالم " والتماس لضرب من " الوحده " ، إلا أن رفض الفنان للعالم هو فى الوقت نفسه سعي وراء ذلك " العالم الفنى " الذى يريد أن يخلقه لنفسه ، فالفنان لايرفض الواقع الا بسبب ما يشعر به من نقص فى صميم العالم الواقعى ، ومن ثم فإنه لا ينكره إلاباسم ذلك " الواقع الجديد " الذى سوف يبدعه ، ابتداء من معطيات العالم نفسه !

بيد أننا لو عدنا إلى تاريخ الفكر البشرى ، لوجدنا أن الفنان قد أستهدف لحملات كثيره من جانب المصلحين الثوريين فى كل زمان ومكان . فنجد أفلاطون** Plato (٤٢٨ ؟ - ٣٤٧ ق٠م) مثلا يندد ببعض طوائف الفنانين .

---

1 - A. Camus: Le Mythe de Sisyphe , Paris , Gallimard , 1942 . (Philosophie et Roman), pp 130 - 141 .

١- د. زكريا إبراهيم فلسفة الفن فى الفكر المعاصر- مرجع سابق - ص ١٧٣ .

* نيتشه :- فليسوف ألمانى بشر بالإنسان الأعلى أو السوبر مان .

** أفلاطون : فيلسوف يونانى - تلميذ سقراط - أشهر كتبه " الجمهورية " The Republic

ويطرد الشعراء من جمهوريته باسم بعض المبادئ الأخلاقية " (١) .

"ولكنه مع ذلك لم يكن أعنف خصوم الفن ، فإنه لم يكد يتجاوز فى حملته على الفن الإشارة الى مافى " اللغه " من زيف وتضليل ، فضلا عن أنه لم ينكر أهمية فنون كالموسيقى و المعمار. ونحن نعرف كيف اعترف أفلاطون بقيمة " الجمال " وكيف وضعه فى مرتبة أسمى بكثير من سائر مراتب الأشياء الأخرى ، بل كيف جعل فنه " مثالا " معقولا يعلو على العالم المحسوس نفسه !

وأما الاتهام الحقيقى للفن فهو ذلك الذى حملته لنا بعض الحركات الثورية فى العصر الحديث. إذ أصبح الكثيرون يعتبرون الفن مسئولا عن فساد معظم المجتمعات ، ولعل من هذا القبيل مثلا ما فعلته حركة الإصلاح الدينى فى أوربا .. إذ راح أصحابها يدعون إلى استبعاد معايير الجمال من أجل الاقتصار على التمسك بقيم الأخلاق . وهذا أيضا ما ذهب إليه المفكر الفرنسى " جان جاك روسو". فقد اتهم الفن بأنه مفسدة للأخلاق ، وكأنما هو بدعة استحدثها المجتمع الصناعى ليدنس بها طهارة الطبيعة النقية الخالصة ...

ثم جاءت الثوره الفرنسية فلم تعمل على ظهور فنان واحد ، بل قدمت للعالم صحفيا واحدا عظيم الشأن هو "ديمولان" * Desmoulins (١٧٦٠-١٧٩٤) ، وأديبا واحدا كان يعمل فى الخفاء هو " المركيز دي سادو" ** Marquis De Sade (١٧٤٠-١٨١٤) ! ، وأما الشاعر الوحيد الذى ظهر فى ظل الثوره الفرنسيه فلقد لقى حتفه تحت المقصله ! ويظهور حركة "سان سيمون" ***Saint Simon(١٧٦٠-١٨٢٥) وأتباعه ، ظهرت دعوة جديدة هى المناداة بفن إجتماعى نافع . وهكذا شاع بين أبناء ذلك العصر النداء القائل بأن " الفن للتقدم " وجرى هذا الاصطلاح على قلم الشاعر "فيكتور هوجو" **** Victor Hugo (١٨٠٢-١٨٨٥) ، ولو أن هذه الدعوه لم تكسب على يديه أي حظ من النجاح !.

أما أنصار " العدميه " Nihilisme من المفكرين الروس ، فقد حملو على الفن باسم الثوره وهذا ما فعله مثلا "بيسارف" Pisarev حينما نادى بانحلال القيم الجمالية ، لحساب بعض القيم العملية أو البراجماتية .

ولقد أدان " تولستوى"***** Tolstoy (١٨٨٣-١٩٤٥) الفن كله باسم الأخلاق المسيحية "(٢)

١ - نفس المرجع السابق ص ١٧٤ .

* ديمولان :- أحد زعماء الثورة الفرنسية ، عرف باعتداله ومقاومته للتطرف ، أعدم عام ١٧٤٠ .

**دي سادو : - روائى فرنسى ، عني بتصوير حالات الإنحراف الجنسى .

*** سان سيمون :- فيلسوف اشتراكى فرنسى ، دعا إلى إلغاء السلطة السياسية .

**** فكتور هوجو :- شاعر وروائى وكاتب مسرحى فرنسى ، أشهر آثاره : رواية " البؤساء" Les Miserables عام ١٨٦٢

***** تلستوى :- روائى روسى قاوم النظام السوفييتى ، ثم أعلن تأييده له .

٢- نفس المرجع السابق - ص ١٧٤ .

" وأما تماثيل "فينوس" Venus و" أبولو" Apollo الرخامية الرائعة التى كان قيصر روسيا " بطرس الأكبر" Peter The Great (١٦٧٢-١٧٢٥) قد استقدمها من إيطاليا ليزين بها حديقة قصره الصيفى الفخم فى " بطرس برج" Petersburg ، فإن روسيا الثائره لم تلبث أن أدارت لها ظهرها " (١).

ولا غرابه فى ذلك ، فإن " من طبيعة البؤس - كما يقول ألبير كامي - أن ينصرف الفرد عن مناظر السعادة والنعيم ، لأن أمثال هذه المشاهد لا تولد فى نفسه سوى مشاعر الحزن والشقاء " (٢).

" ثم ينتقل ألبير كامي الى الحديث عن " الأيديولوجية الألمانية "* فيبين لنا أنها لا تقل قسوة عن " العدمية الروسية " فى حكمها على الفن ، وحسبنا أن نرجع الى الشراح الثوريين لكتاب الفيلسوف الألمانى " هيجل" Hegel (١٧٧٠-١٨٣١) فى " الفينو منولوجيا "أو" فلسفة الظواهر " . لكى نتحقق من أنهم أجمعوا على القول بأنه لن يكون ثمة فن فى مجتمع المستقبل مادام المجتمع الصالح المتوافق مع نفسه سيكون بالضروره فى غنى عن كل إبداع فني ! وحجة أصحاب هذا الرأى أن الجمال - فى مثل هذا المجتمع - سوف يكون واقعاً معاشاً ، لا مجرد صورة متخيلة ، وحينما يصبح الواقع حقيقة معقولة الى أقصى حد ، فإنه سيكون هو الكفيل وحده بإشباع نهم الروح الإنسانية .

ولقد ذهب الماركسيون الى أن الفن ليس ضرورة إنسانية يتطلبها كل عصر ، بل هو - على العكس -حاجة نسبية محددة بمطالب هذا العصر أو ذاك ، وبالتالى فإنه يعبر عن القيم المفضلة للطبقة الحاكمة أو المسيطرة . ومعنى هذا أن ليس ثمة " فن فى ذاته " أو فن عام يصدق فى كل العصور ، بل هناك فنون نسبية موقوتة ، مشروطة بعصرها وظروف نشأتها . والفن الثورى الوحيد ، فى نظر الماركسيين ، إنما هو ذلك الفن الذى يضع نفسه فى خدمة " الثورة " . هذا لأن الفن - على حد قولهم - حينما يخلق الجمال فإنه يضع العراقيل فى طريق الجهد العقلي الأوحد ، ألا وهو ذلك الجهد الذى نقوم فيه بتحويل التاريخ نفسه إلى جمال مطلق ! وهكذا نرى أن الرجل الروسي العادي بمجرد أن يصبح على وعى تام بحقيقة دوره الثورى " (٣) ، لابد من أن يصبح هو المبدع الحقيقى للجمال النهائى الحاسم ! وعندئذ لابد أن يجئ الزمن فيعفيّ على ذلك الجمال الزائل الذى أبدعه " رافاييل" Raphael (١٤٨٣-١٥٢٠) ، خصوصا وأن هذا الجمال العابر لن يكون - بالنسبة إلى الإنسان الجديد - شيئا مفهوما على الإطلاق !

صحيح أن "ماركس"** Marx (١٨١٨-١٨٨٣) قد لاحظ أن الجمال الإغريقى مازال يستأثر بإعجاب شعوب أوربا،ولكنه علل هذا الإعجاب بقوله :- [إن فى تلك الروائع الفنية اليونانية مسحة

١ - د. زكريا إبراهيم - فلسفة الفن فى الفكر المعاصر - مرجع سابق - ص ٢٧٥ .

2 - A . Camus : { L Homme Revolte } Paris , Gallimard , 1951 , PP 313 - 314 .

* الأيديولوجية : علم وضع النظريات الموجهة .

٣ - د. زكريا إبراهيم - فلسفة الفن فى الفكر المعاصر - مرجع سابق - ص ١٧٥- ١٧٦ .

** ماركس :- فيلسوف إجتماعى ألمانى أشهر أثاره " رأس المال " Das Kapstal (١٨٦٧ - ١٨٩٥) .

من البراءة ، فهى تعبر عن عالم بشرى تغلب عليه سذاجة الطفولة ، ونحن نجد فى أنفسنا حنيناً بالغاً إلى هذه الطفولة البريئة ، حتى نتحرر - ولو الى حين - من أعباء حياتنا الراشدة الحافلة بشتى ضروب الصراع].

إن التعليل - فى رأى ألبير كامي - لا يفسر لنا السر فى إعجابنا بروائع عصر النهضة الإيطالية ، ولوحات الفنان الهولندى "رمبرانت "وآثار الفن الصينى .. فهذه كلها أعمال فنية هائلة تنتزع إعجابنا دون أن يكون فيها أدنى أثر من آثار السذاجة أو الطفولة . ومهما يكن من شئ فإن الماركسيين يمضون فى حملاتهم العنيفة على الفن ، دون أن يحفلوا بالرد على ما يوجه اليهم من اعتراضات ، مستندين فى سلسلة اتهاماتهم للفن الى بعض تصريحات واهيه أدلى بها جماعة من رجال الفن أو أهل الفكر ، ممن راحوا يشكون فى قيمة رسالتهم الفنيه ذاتها إن لم نقل فى جدوى مقدرتهم العقلية نفسها ! وإذا كان أمثال هؤلاء المتحاملين على الفن يشعرون بندم على احترافهم لمهنة الفن ، فإن ألبير كامي يقرر أن آخر شئ يمكن أن يدور بخلد الفنان الحقيقى هو هذا الشعور بالندم ! ويفسر ذلك بقوله "(١) :- إن الفن يعبر عن حاجة ميتافيزيقية * أساسية ، ألا وهى الحاجة الى الوحدة L unite ولما كان الإنسان لا يجد فى عالمه الواقعى مثل هذه الوحدة التى هو فى حاجة اليها فإنه يجد نفسه مضطرا إلى إبداع عالم آخر يقيمه بديلا لهذا العالم . وليس الفن فى جوهره سوى تلك الحركه التمرديه التى يقوم بها الإنسان حينما يعمد إلى رفض الواقع ، من أجل العمل على خلق العالم الجديد الذى يستطيع أن يجد فيه ما ينشده من وحده وتماسك واتساق ، بل إن كامي ليذهب الى حد أبعد من ذلك فيقول :- [إن مطلب التمرد لهو فى حد ذاته مطلب جمالى ، وآيه ذلك أن الأفكار التمرديه على اختلاف ألوانها إنما تتحدد فى نطاق عالم إنسانى صرف ، مغلق على ذاته ، عالم يخلقه الإنسان على صورته ومثاله ، بدافع من شعوره بالحاجة إلى الوحدة والاتساق ، وليس فى وسع الإنسان أن يبلغ أقصى درجة من المعرفة ، أو أن يتمتع بأكبر قسط من السيطرة ، اللهم إلا فى نطاق تلك " العوالم المغلقة " التى يبتدعها لنفسه ، ولهذا يقرر كامي أن أياً ما كان نوع الفن الذى يتحمس له الفنان فإنه لابد للنشاط الفنى فى كل حالة من الحالات من أن يتخذ طابع العملية الإبداعية التى يقوم فيها الفنان بإعاده خلق العالم لحسابه الخاص "(٢)

وهنا يظهر تأثر ألبير كامو بالمفكر الفرنسى الكبير " آندريه مالرو " Andre Malraux ** (١٩٠١-١٩٧٦) الذى عرف الفن بقوله :- [إنه أسلوبنا البشرى فى خلق عالم يكون غريبا عن الواقع "(٣) ، ولكن على حين قصر " مالرو " اهتمامه على دراسه فني النحت والتصوير ، حاول كامي تطبيق هذا الفهم الإبداعي للفن على فنون أخرى كالموسيقى والشعر والروايه والمسرحيه ... الخ .

١- د . زكريا إبراهيم - فلسفة الفن فى الفكر المعاصر - مرجع سابق - ص ١٧٦ .

* الميتافيزيقا :- ما وراء الطبيعة .

٢- د . زكريا إبراهيم - فلسفة الفن فى الفكر المعاصر - مرجع سابق - ص ص ١٧٧ - ١٧٩ .

** آندريه مالرو :- روائى وكاتب وسياسى فرنسى أشهر آثاره رواية " المصير البشرى " La condition Humaine عام ١٩٣٣ .

3- A. Malraux : La Monnaie del' Absolu , Paris , 1950, P. 122.

فليس المصور - أو المثال - هو وحده الذى يعيد خلق العالم لحسابه الخاص ، بل إننا لنلتقي بعملية مماثلة لدى كل من الموسيقار والشاعر والقصصى وغيرهم من الفنانين .

بيد أن الفن - فى رأى كامي - لا يمكن أن يكون كله رفضاً وتمرداً ، بل هو أيضا قبول وموافقة ومعنى هذا أنه ليس ثمة فن يستطيع أن يعيش على الرفض الشامل أو التمرد المطلق ، بل لابد للفنان - حتى حين يرفض الواقع - من أن يتحمس لبعض جوانب أخرى من الحقيقة . ومهما تنكر الفنان للواقع ، فإنه لن يستطيع مطلقا أن يتهرب منه تماما ." وكما أن كل تفكير - حتى ذلك الذي ينادي باللامعقول أو باللامعنى لابد من أن يعي شيئا ... فكذلك لابد للفن من أن يعي شيئا ، حتى ولو زعم لنفسه أنه فن لامعقول ! ومهما ثار الإنسا ن على مافى الكون من فوضى أو ظلم أو اضطراب ، فإنه لن يستطيع مطلقا أن يزعم أنه ليس فى العالم سوى القبح المطلق ! .. إذن فإن الفنان الذى يريد أن يبدع الجمال هو فى حاجة إلى التمرد على بعض جوانب من الواقع ، من أجل التحمس لجوانب أخرى منه ، وهكذا يجد الفنان فى صميم الواقع نفسه " قيمة حية " تجعل من "الجمال" وعداً وأملاً ، وتدفع بالبشر إلى التعلق بهذا العالم الفاني المحدود أكثر من تعلقهم بأي شئ آخر! ... ولئن كانت حياتنا العاديه تميل الى الإطاحه بهذه " القيمة " فى تيار الصيرورة المستمرة ، إلا أن الفنان هو الذي يجئ فيخلع على تلك القيمة صورة خالدة يستبقيها أمام أنظارنا ، وينتزعها من براثن التاريخ " (١).

١- د. زكريا إبراهيم : فلسفة الفن فى الفكر المعاصر - مرجع سابق - ص ١٨٠.

الباب الثاني :

ثورية بابلو بيكاسو (١٨٨١-١٩٧٣)

الفصل الأول :

نشأة بيكاسو و دراسته الفنية (١٨٨١-١٩٠١)

الفصل الثاني :

فن البورتريه عند بيكاسو فى مراحل ما قبل التكعيبية

(١٩٠١ - ١٩٠٦)

الفصل الثالث :

فن البورتريه عند بيكاسو فى مراحل التكعيبية

(١٩٠٧ - ١٩١٤)

الفصل الرابع :

فن البورتريه عند بيكاسو فى مراحل ما بعد التكعيبية

(١٩١٥- ١٩٧٣)

الفصل الخامس :

فلسفة التمرد و تأثيرها على رؤية بيكاسو الفنية

الفصل الأول

نشأة بيكاسو و دراسته الفنية

(١٨٨١ - ١٩٠١)

نشأة بيكاسو ودراسته الفنية (١٨٨١-١٩٠١)

" ولد بيكاسو فى الخامس والعشرين من شهر أكتوبر سنة ١٨٨١م فى مدينة "مالاجا " Malaga فى مقاطعة " أندلسية " Andalusia على الساحل الجنوبي من أسبانيا. وكانت ظروف مولده مشئومة ، فلقد فشل فى التنفس ولذا تركته القابلة ظنا منها أنه قد ولد ميتاً . ولكن عمه " سلفادور" Salvador -وكان يعمل طبيبا - مد يد العون وأنقذ حياته بأن نفث دخان سيجاره فى أنف المولود الذى سرعان ما بدأ فى البكاء ، وبعد أسبوعين تم تعميده باسم

Pablo Diego Jose Francisco de Paul Juan Nepomuceno Maria de los Remedios Cipriano de la Santisima Trinidad .

والاسم عبارة عن قائمة من الأسماء الشرفية العديدة للعرابين -شهود التعميد - والأقارب والقديسين ، وفى نهاية هذه السلسلة الطويلة يأتي اسمان آخران هما Ruiz و Picasso الأول لوالده والثاني لوالدته كعادة أسبانية .

وكما يبدو فإن بيكاسو استطاع الرسم قبل أن يتكلم ... فكلماته الأولى وفقاً لوالدته كانت Piz.Piz وكان يعنى Lapiz وهى الكلمة الأسبانية لمرادفتها Pencil الإنجليزية التي تعني " قلم رصاص " ، وهو الشئ الذى ظل يطلبه باستمرار أثناء طفولته .

وغالباً ما كان يغطى كامل مساحة الورق بخط حلزوني مريك ومدهش فى ذات الوقت ... ولقد تواتر هذا الشكل الحلزوني للخط بعد ذلك بسنين فى أعمال له ، فقد تحول على سبيل المثال إلى " نهد " فى (بورتريه) لإحدى عشيقاته " ... (١) .

" ومثل آباء الأطفال المعجزة ، شجع والد بيكاسو طفله وعمل على تهذيب عبقريته التى ظهرت قبل الأوان ، فقد أعطى "دون خوزيه " Don Jose طفله تعليمات جادة فى الفن عندما كان بيكاسو فى سن السابعة من عمره ، وقد أخذ الطفل عن والده هذه التعليمات دون تردد .

لقد كان بيكاسو فى الواقع مشغولا بالفن ، ولقد أقسم أنه لم يحفظ تسلسل الحروف الأبجدية فى ذلك السن ، وأنه حصل على شهادة النحو من مدرسة "مالاجا" لأن الناظر العطوف زوده بأجوبة امتحان الحساب مقدماً حتى يتسنى له النجاح .

وكفنان صغير بدأ بيكاسو فى رسم موضوعات أوحتها إليه كل الأشياء التى كانت فى متناول يده ، والتى كانت بمثابة نماذج ثابتة لموضوعات والده التصويرية ، أو من تلك الحيوانات التى تطوف شوارع " مالاجا " .

وقد عرف عنه البراعة فى الرسوم السريعة ... لدرجة أنه كان يستطيع أن يبدأ الرسم من أى نقطة -من بطن الحصان ، أو من ذيل الحمار الصغير - وبخط واحد متصل استطاع ان يوجد ذلك الشبه الرائع للحيوان " . (٢)

1- Lael Wertenbaker:The World of Picasso: Time-Life International , Nederland, 1980 , P.9

٢- حسن فؤاد : بيكاسو ، معجزة الفنان والرجل - مؤسسة روزاليوسف -١٩٧٤-ص ١٨ .

" وفى الأوقات التى لم يمارس فيها بيكاسو التصوير الزيتى - فى المدرسة أو فى الدروس التى كان يتلقاها من والده - ظل متجولاً فى كل مكان يفتش عن موضوعات فى ذلك العالم المحيط به ... باختصار فقد ملأ بيكاسو عدداً هائلاً من كراريس الرسوم السريعة بدراسات لميناء " لاكورونا " La Coruna. ، وكذلك للشاطئ ، ومناظر للريف المحيط ، وبالمثل بعدد هائل من البورتريهات التى رسمها لأخته " لولا " Lola ". (١)

" وقد شعر " دون خوزيه " أن أحسن تمرين للمصور الصغير هو المواظبة على استنساخ أعمال الرواد ثم رسم الجسم الأدمى من التماثيل الجبسية ثم من النموذج الحي ... ولم يكن هذا المنهاج المدرسي في أسبانيا فقط ، بل كان فى كل أكاديميات الفن المنتشرة فى جميع أنحاء العالم" . (٢)

ولقد أقامت عائلة بيكاسو فى " لاكورونا " مدة أربع سنوات تقريباً ، حتى عام ١٨٩٥ ، عندما عرض أستاذ بمدرسة الفنون الجميلة فى " برشلونه " Barcelona أن يتبادل موقعه مع " دون خوزيه " الذى رحب بالعرض ...

وبعد أن استقرت العائلة فى " برشلونه " قرر والد بيكاسو إلحاقه بمدرسة الفنون الجميلة وكانت تعرف باسم " لالونيا " La Lonja ... وهناك استطاع " دون خوزيه " أن يحرك خيوطاً خاصة لمساعدة بيكاسو، فقد أقنع القائمين على المدرسة أن يسمحوا لولده بدخول الإمتحان المؤهل للالتحاق بالفصل الدراسي المتقدم .

وكان الامتحان عبارة عن رسمين بالفحم للنموذج الحى ، ولابد من توافر الدقة والواقعية فى الرسم وقد أنهى بيكاسو المهمة فى أسبوع واحد وهو ربع المدة التى حصل عليها باقى الطلبة ، وكلا الرسمين لبيكاسو لا يزالان فى أرشيف المدرسة حتى الآن ، وقد ذعرت هيئة التحكيم من مستوى الطالب الصغير والذى يبلغ الثالثة عشر من عمره ، وتم إدراج اسمه رسمياً فى المدرسة . وفى وقت من الأوقات أجرله والده غرفة صغيرة بالقرب من المنزل ليستطيع الطالب أن يعمل فى عزلة ... غير أن كثرة مرور والده عليه ، وإصراره على تحكيم رسومات ولده بدرجات "فاشل" و"رائع " كما يراها هو، جعلت بيكاسو يتوقف فجأة ، فلقد عجز عن الاستمرار من كثرة الإشراف والنقاش .. وبين هذا وذلك أصبح متردداً " (٢).

"وفى سن الخامسة عشر سعد بيكاسو بمقالة تثنى عليه بشدة فى المعرض الدولي للفنون الجميلة في مدريد عن عمله" العلم والفضيلة" Science and Charity " شكل (٢٢) ، وهى عبارة عن لوحة تصويرية تمثل امرأة مريضة فى حضرة طبيب وراهبة ، ومع أنها لم ترق لنقاد الفن فى صحيفة " مدريد" ، إلا أنها فازت بميدالية ذهبية فى مسابقة محلية فى مدينة " مالاجا " . (١)

1- Lael Wertenbaker : The World of Picasso, Op.Cit., P.11

٢-حسن فؤاد : بيكاسو، معجزة الفنان والرجل ، مرجع سابق ، ص ١٩، ٢٠ .

2- Lael Wertenbaker : The World of Picasso, Op.Cit., P.12, 13 .

٤ - حسن فؤاد - بيكاسو معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق- ص ٢٢ .



شكل (٢٢) بيكاسو - العلم والفضيلة - زيت على توال - ١٨٩٧/٩٦

٢٤٩.٤ x ١٩٧سم - متحف بيكاسو ببرشلونة

" وأخيراً قرر " دون خوزية " وأخوه " سلفادور " إدخال بيكاسو " أكادمية سان فرناندو الملكية في مدريد " The Royal Academy of San Fernando in Madrid .

وفي عام ١٨٩٧ رحل بيكاسو إلى العاصمة وحيداً لأول مرة ، وكان يبلغ فقط السادسة عشر من عمره .

ولا شك أن بيكاسو كان ينوى الانتظام في أكاديمية " سان فرناندو " ، غير أنه رفض أن ينصاع لأى نوع من التعليمات المدرسية ، فقد أصر على ذاتيته الشهيرة في الاستقلال ، وأمتنع عن الذهاب لفصله الدراسى بعد أن تم تسجيل اسمه رسمياً ، إلا أنه لم يكن ذلك الكسول المتراخى .

فمدينة " مدريد" بكل تناقضاتها من الغنى والفقر ، بميادينها الفسيحة و أزقتها البائسة فتنت ذلك الفنان الصغير بشدة وحثته على أن يعمل ويعمل حتى يسقط من أثر الحمى .

ومن أكثر الأشياء جاذبية في مدريد كان متحف " البرادو" The Prado بالنسبة لبيكاسو بمجموعته النفيسة من الأعمال الزيتية للفنان " فيلا سكيزث " Velazquez (١٥٩٩-١٦٦٠) وجويا وآخرون ...

وربما كانت أهم الأعمال التى استأثرت بإعجاب بيكاسو هى أعمال الفنان " الجريكو " El Greco (١٥٤١ ؟ -١٦١٤) الذى خالف قواعد التصوير المألوفة في عصره بسبب ألوانه المريره وأعضاء شخوصه الشاذة وغير الواقعية ، وبسبب الوجوه الصوفية في موضوعاته التصويرية التى استهانت بتقاليد الفكر الأسبانى آنذاك ". (١)

ولقد قام بيكاسو بتقليد أعمال " الجريكو " ، وأرسل إحدى هذه الأعمال لوالده الذى ردها إليه بعد أن كتب خلفها :- " إنك تتبع الأسلوب السيئ " .

وعندما علم العم " سلفادور " أن بيكاسو يتجنب الذهاب للأكاديمية قام بقطع الإعانة المالية التى اعتاد أن يرسلها له ، مما جعل بيكاسو يعانى الأمرين ، فلم يكن ما يرسله والده كافياً لشراء ورق الرسم ، والأوراق القليلة المتبقية اكتظت بالرسوم التمهيدية حتى حوافها ، وكانت تضم رسوماً لمواطنى مدريد البرجوازيين ، ولمجتمع الغجر والشحاذين و مشاهد من مقاهى مدريد .

" ولقد أصيب بيكاسو في ربيع عام ١٨٩٨ بالحمى القرمزية ، وقرر مغادرة مدريد إلى قرية " هورتا سان جوان " Horta de San Juan للنقاهة ... وهناك عرف حياة الإنسان مع الطبيعة . وعايش الفلاحين في كل تفاصيل حياتهم ، وكان يرسم مئات الرسوم ، كلها تعبر عن هدوء الحياة وسلامة النفس .

ثم عاد بيكاسو إلى مدينة " برشلونة " مرة أخرى ، وشارك بعض الفنانين الشبان العمل والسكن ، ولكنه لم يتوقف عن الذهاب لمنزل العائلة ليعرض على والده ما قام برسمه ، ومعظمها رسوم لحياة المدينة :- المقاهى ، مصارعة الثيران ، الشوارع المزدحمة ، وكأنه يردد ما يفعله التأثيريون في نفس الوقت هناك في باريس " . (٢)

1- Lael Wertenbaker : The World of Picasso, Op.Cit., P.13, 14 .

٢- حسن فؤاد - بيكاسو معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق- ص ٢٢ -٢٣ .



"وفى عام ١٨٩٩ بدأت شخصية بيكاسو فى التشكل ، فكان أحياناً عنيفاً ، وأحياناً حنوناً ، اجتماعياً ومنعزلاً ، مشاركا فى العديد من المسرات الدنيوية بحس تراجيدى إنسانى ، ولقد سيطرت على مزاجه السعادة بالنفس واليأس فى أوقات أخرى ! .

لقد كان بيكاسو فى ذلك الوقت منفتحا على كل مناهل الأفكار - ولكن بشروطه الخاصة - فقد كان مستقلاً بشطف ومن الصعب أن يخضع لسيطرة الآخرين .

ففي مقهى " القطط الأربعة "* The Four Cats تصاحب على مجموعة من البوهيميين وأصبح أثيراً لديهم ، وكانت جلساتهم تدور حول الإتجاهات الحديثة فى الفن فى باريس خاصة أعمال فنان ما بعد التأثيرية " هنرى تولوز لوتريك " Henri de Toulouse Lautrec (١٨٦٤-١٩٠١) ، وفى هذه المرحلة قام بيكاسو ببيع عدد من رسومه السريعه لعدد من المجلات فى برشلونه .

ولقد بدت قدرة بيكاسو على الإستيعاب - والتى ميزت شخصيته - واضحة جلية ، فلقد استخدم الشخوص الهزيلة للفنان " إلجريكو " ، ألوان وضربات فرشاة " لوتريك " القويتين وأحياناً الشخوص المسطحة لفن المطبوعات اليابانية " .(١)

" وعندما بزغت شمس عام ١٩٠٠ ، أقام بيكاسو أول معرض خاص به فى مقهى " القطط الأربعة " وكتب أحد النقاد عن أعماله تلك قائلا :- [إنه أكبر من أن يكون شاباً صغيراً يجيد استخدام القلم والفرشاة ، وخاصة فى رسم وجوه أصدقائه] ، كما أشار إلى تنوع الإتجاهات التى أثرت على بيكاسو ، وأكثر الرسومات التى عرضها بيكاسو كانت عبارة عن (بورتريهات) لأصدقائه البوهيمين مرتادى المقهى "..(٢) شكل (٢٣ أ ، ب ، ج ، د ، هـ ، و ، ز) .

ويلاحظ أن شكل (٢٣أ) عبارة عن (بورتريه) ذاتى للفنان بيكاسو رسمه بالأبيض والأسود فقط مع خلفية رمادية ، وعندما سئل بيكاسو لاحقا :- لماذا رسمت " بيرى روميو " Pere Romeu شكل (٢٣ز) من الخلف ؟ أجاب ضاحكا :- [ذلك بسبب شعره الطويل غير الأملس]. ولقد نفذت هذه الاعمال بالحبر الشينى.. عدا شكل (٢٣ جـ) الذى أضاف إليه بيكاسو ألوانا مائية.

وضم هذا المعرض - إلى جانب مجموعة الوجوه هذه -بورتريهاً نصفياً للمصور "روكارول" Rocarol صديقه شكل (٢٤) ، وكان قد رسمه قبل افتتاح معرضه بعام باستخدام " الأقلام الدهنية " Crayon والألوان المائية .(٣)

كما ضم كذلك بورتريها كاملاً لوالده " دون خوزيه " شكل (٢٥) نفذه بيكاسو بالحبر الشينى فى لمسات سريعة ومتتالية دون إسهاب فى التظليل أو الدراسة ، فجاء معبراً مليئاً بالحس والعاطفة القوية تجاه والده .

* القطط الأربعة : ElsQuatre Gats باللغة الكتالانية فى أسبانيا .

1- Lael Wertenbaker : The World of Picasso. Op.Cit.. P.14. 15 .

٢- حسن فؤاد - بيكاسو معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق- ص ٢٤ .

3 - William S . Lieberman :- Picasso - Pocket Books . INC .. New York . 1954 . Plate 34 .


[أ] Pablo Picasso


[ب] Ramón Casas


[جـ] J. M. Soler


[د] Santiago Rusiñol


[هـ] Ramón Pitxot


[و] Fujolá y Vallés


[ز] Pere Romeu

شكل (٢٣) بيكاسو- مجموعة من البورتريهات
حبرشينى - ١٩٠٠ - مجموعة سانياجوجوليا
The Santiago Julia Collection -برشلونة



شكل (٢٤) بيكاسو- المصور روكارول

أقلام دهنية وألوان مائية - ١٨٩٩

١٢ ٧/٨ × ٢٠ ٧/٢ بوصة - متحف فوج للفن،كامبريدج

Fogg Museum Of Art Cambidge



شكل (٢٥) بيكاسو- دون خوزيه - حبر شينى - ١٩٠٠

وعلى الرغم من نجاح معرضه .. إلا أنه كان يعانى القلق والوحدة والحاجة إلى التجديد كدأبه دائما ، فما كان منه إلا انه قرر السفر إلى لندن ليتقدم خطوة اخرى فى طريق الفن .

وراح والده يعصر آخر قطرة من المال يمكن ان يحصل عليها ليغطى مصاريف رحلة بيكاسو إلى لندن . ورحل بيكاسو إلى انجلترا .. لكن لم يصلها أبدا ، لقد توقف أثناء رحلته فى باريس "..(١) فقد بهرته تلك المدينة الساحرة ، "وعرف من جميع المصورين فى ذلك الوقت ان التعبير عن الذات هو الهدف الحقيقى من الفن وليس المضاهاة من الطبيعة أو تقليدها بصورة عمياء .. ولعل أجمل تعبير عن هذا ما قاله المهندس المعمارى "أوجست إندل" August Endell: - [إننا نقف جميعا على مشارف فن جديد ، له أشكال قد لا تعبر عن شيء محدد بالذات .. ولكنها رموز تمس أرواحنا فى الصميم بنفس العمق الذى تخاطبنا به نغمات الموسيقى] .

وكان حتما على بيكاسو ورفيق رحلته " كارل كاسا جماس " Carles Casagemas أن يعيشا فى حى " مونمارتر" Montmartre - شمال باريس - حيث يجد الفنانون الوافدون من جميع أنحاء العالم الملجأ والملاذ فى غرف صغيرة مزدحمة بين صغار العمال ولاعبى السيرك والأفاقين الهاربين من أعين البوليس ". (٢)

" فى هذا الجو البوهيمى الفقير ، شعر بيكاسو بالألفة ، وأحس بأنه ينتمى إلى هذه المدينة " باريس " ، فطلّق إلى الأبد فكرة السفر إلى انجلترا كما وعد والده من قبل .

وبالتدريج أصبح شخصية معروفة فى " مونمارتر " .. خاصة فى مستعمرة برشلونة Barcelona Colony التى ضمت المهاجرين الأسبان الفقراء ، وأطلق عليهم بعد ذلك " مجموعة بيكاسو" ، فقد كان يملك من الذكاء والمرح ما يجعله محل إعجاب كل ما يقابله .

وراح بيكاسو يتسكع فى شوارع باريس .. يملأ عينيه من مباهجها وأعيادها وانطلاقة الحياة فيها ".(٣)

وفى متحف " اللوفر" Louvre راح يطالع أعمال الأساتذة الكبار الذين يجلهم والده . وفى محلات بيع الصور رأى بيكاسو لأول مرة أعمال التأثيريين على الطبيعة .

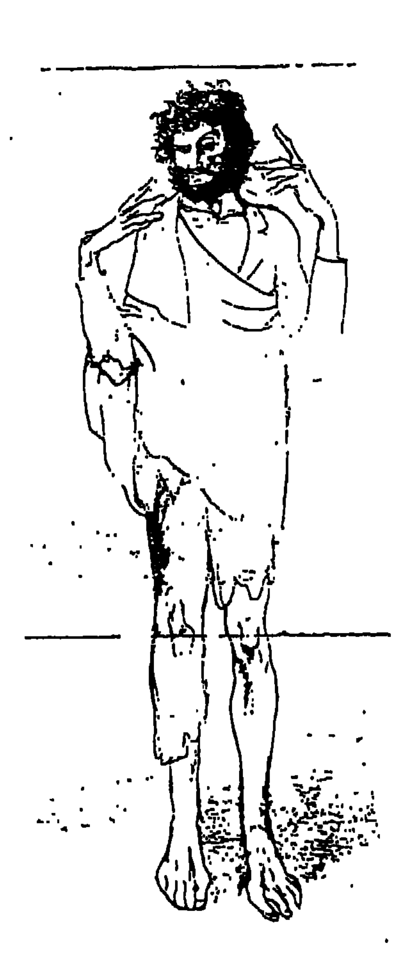
اما فى المساء فكان يعود ليرسم المقاهى والحانات .. وبعيداً عن رقابة والده الصارمة راح يستخدم ألوان التأثيريين المبهجة ، ويعمل على تبسيط الأشكال التى يرسمها .

لقد كان فى قمة السعادة .." وكانت حياة الفقراء مصدر إلهام له فى باريس ، فلم يكن فى تلك الفترة يملك أجر " موديل " يرسمه ، فكانت رسومه من الطبيعة فى الشارع والمقهى والأحياء الفقيرة لضواحى باريس .. كما فى شكل (٢٦) عام ١٩٠٠ الذى يمثل (بورتريها) كاملاً لشحاذ قذر رسمه بيكاسو بالألوان المائية ، وأطلق على هذا (البورتريه) اسم " الرجل

١- حسن فؤاد - بيكاسو:- معجزة الفنان والرجل ، مرجع سابق ، ص٢٤ .

2- Lael Wertenbaker : The World Of Picasso - Op . Cit., P. 30 .

٣ - حسن فؤاد - بيكاسو:- معجزة الفنان والرجل ، مرجع سابق ، ص٢٦.



شكل (٢٦) بيكاسو - المجنون - ألوان مائية - ١٩٠٠

٣٢ ٣/٤ × ٢٣ ٧/٢ بوصة - متحف بيكاسو برشلونة

المجنون" The Madman وقد اضطر بيكاسو إلى لصق قطعتين من الورق مع بعضهما ليحصل على مساحة كافية لهذا (الإسكتش) .

لم يؤرق بيكاسو خلال تلك الفترة إلا صديقه المسكين " كاساجماس " الذى وقع فى الحب الذى لا يحمل بارقة من الأمل .. فبدأ يشرب ويترك الرسم ويتحدث عن الانتحار.

فقرر بيكاسو أن يصحب صديقه إلى أسبانيا ، لعل شمس برشلونة تعيد إليه الصحة والعقل . وسافروا عائدين إلى برشلونة لحضور أعياد الكريسماس .. غير أن الزيارة لم تكن موفقة ، فلقد اعترض " دون خوزيه " بشدة على شكل بيكاسو وملابسه البوهيمية وطريقته الجديدة فى التصوير، وطالبه برسم وجوه الأغنياء لكى يجمع ثروة طائلة ، ونهاه عن تلك البدع التى سقط فيها بسفره إلى باريس !" (١)

"ولكى تزداد المسائل سوءاً راح صديقه " كاساجماس " يعب الشراب ليلاً ونهاراً فى أحد البارات ، ويستمع إلى الأغانى الأندلسية التى تحكى قصص القلوب الجريحة ..

وهكذا تحولت الزيارة العائلية إلى مأساة جعلت بيكاسو يفر بصديقه الوحيد من وجه العائلة .

لقد تحطمت كل الجسور بينه وبين والده وعمه " سلفادور" . ان الحرية التى اكتسبها فى فنه أثناء وجوده فى باريس لن يضحى بها مرة أخرى ، ليصبح الرسام الماهر الذى يريده الأب .. إنه لم يعد يطيق الوصاية الفنية مرة أخرى ، بل إنه راح منذ هذا التاريخ يوقع لوحاته باسم " بيكاسو" الذى ورثه عن امه ..وأسقط اسم أبيه " رويز خوزيه " إلى الأبد من كل أعماله " .(٢)

سافر بيكاسو مع صديقه الجريح عائداً إلى باريس ، وقد حاول التخفيف عن صديقه بكافة الطرق .. غير أنه مصاب " كاساجماس " لم يكن ليبرأ ..

" فى هذه الأثناء رسم بيكاسو بورتريهاً ذاتيا بالحبر الشينى - شكل (٢٧) عام ١٩٠١ - يوضح الملابس والأدوات التى كان يحملها عندما سافر عائداً إلى باريس . والعمل يبدو كما لو كان إعلاناً عما ينبغى أن يرتديه المصور الشاب الأنيق " .. (٣)

" وقد أعقب هذا العمل بعمل آخر أسماه " بيبى الفقير" Bibi ,The down- and - out وهو عبارة عن (بورتريه) خاص لأحد أصدقائه من البوهيميين الباريسيين ويدعى " بيبى " شكل (٢٨) ، وقد نفذ بيكاسو هذا (البورتريه) باستخدام القلم الرصاص فى جرات عنيفة ~~متذبذبة قوية فى أماكن ، وخفية فى أماكن أخرى لتوحي بمناطق الظلال المختلفة~~ ، ويعزى هذا

1- Lael Wertenbaker : The World Of Picasso - Op . Cit., P. 31, 33 .

٢- حسن فؤاد - بيكاسو:- معجزة الفنان والرجل ، مرجع سابق ، ص٢٧

3- Lael Wertenbaker : The World Of Picasso - Op . Cit., P. 31.



شكل (٢٧) بيكاسو- بورتريه ذاتى
حبرشينى + أقلام دهنية ملونة -١٩٠١
٤٤ ٧٢ × ٧ بوصة -مجموعة الفنان الخاصة

شكل (٢٨) بيكاسو- بيبى الفقير
قلم رصاص - ١٩٠١ - ٨/٢ ١١ × ٨/٧ ١٧ بوصة
مجموعة والتر. ب. كرايزلر
Collection Walter P. Chrysler
بنيويورك

(البورتريه) إلى تأثره بطريقة التأثيرين فى الرسم ، خاصة "إدجار ديجا" Edgar Degas (١٨٣٤ - ١٩١٧) الذى فتن بيكاسو فى طريقة توزيعه للفاتح والغامق بطريقة مبتكرة وحديثة ". (١)

وبالنسبة لأعمال الحفر والطباعة التى نفذها بيكاسو فى فترة دراسته الفنية .. فلم تكن سوى عملاً واحداً .. ولحسن الحظ كان بورتريهاً كاملاً - لمصارع الثيران وهو يحمل رمحاً فى يده اليمنى ، نفذه الفنان بطريقة الحفر الحمضى عام ١٨٩٩ .. ولكن لعدم خبرة بيكاسو فى مجال الحفر آنذاك ، جاء العمل المطبوع معكوساً ، فظهر مصارع الثيران وهو يحمل الرمح بيده اليسرى ، مما دعى بيكاسو أن يطلق على عمله اسم " الأعسر" Le Gaucher شكل (٢٩) .

لقد انغمس بيكاسو أثناء فترة دراسته الفنية ، والتى لم يكن قد حدد هدف فيها بعد . فى رسم (البورتريهات) ، ولم يدر بخلده فى تلك الآونة أن أيامه القليلة القادمة سوف تحمل إليه خبراً مفجعاً يعمل على تغير مجرى حياته كلها ...

1- William S . Lieberman :- Picasso , Op . Cit ., Plate 35 .



شكل (٢٩) بيكاسو - الأعسر - حفر حمضي - ١٨٩٩

٨٠ × ١١٨ ملم - متحف اللوفر - باريس

الفصل الثاني

فن (البورتريه) عند بيكاسو فى مراحل ما قبل التكعيبية (١٩٠١ - ١٩٠٦)

فن البورتريه عند بيكاسو فى مرحلة ما قبل التكعيبية (١٩٠١- ١٩٠٦)

المرحلة الزرقاء :- The Blue Period (١٩٠١-١٩٠٤)

"فى الساعة التاسعة من مساء يوم السابع عشر من فبراير عام ١٩٠١ ، وفى الغرفة الخلفية لمحل خمور فى مدينة باريس ، أطلق " كارل كاساجماس " - صديق بيكاسو الحميم - الرصاص على نفسه مصوباً فوهة المسدس نحو صدغه الأيمن ..

ولقد صعقت حادثة الانتحار هذه الفنان بيكاسو، الذى انزلق إلى حالة من اليأس مدفوعاً بسبب الفقر والفشل ، فلم يكن بعد قد حدد لنفسه أسلوباً فريداً خاصاً به . غير أنه بطريقة ما ، واصل انشغاله بالفن ، وانعكس مزاجه هذا فى مجموعة اللوحات التصويرية حيث سادت فيها السوداوية والنغمات الباردة وهيمنة الأزرق .. لقد كانت تلك هى " المرحلة الزرقاء" للفنان بيكاسو. وتكشف أعمال تلك المرحلة تعاطف الفنان مع الفقراء والمصابين بالعمى أو الكساح ومع المتشردين الذين يعج بهم المجتمع الباريسي . وفى أعماله التصويرية التى فاضت بالاستغاثة وإثارة المشاعر ، خلق بيكاسو لنفسه أسلوباً شخصياً وفريداً .. كان الأول وربما الأشهر بين كافة أعماله ".(١)

"ورغم أن هناك نظرية تقول أنه تحول إلى المرحلة الزرقاء لأنه لم يكن باستطاعته أن يشترى ما يكفيه من ألوان ، إلا اللون الأزرق .. فإن هناك من النقاد من يقول بأن بيكاسو، الذى ولد فى أسبانيا ، وعرف الشمس الساطعة والأشعة الحارة الصفراء ، لابد أن تصدمه برودة فرنسا ومناخها الكابي ، فيترجمها إلى الألوان الزرقاء .

على أن الأرجح فى التفسير.. هو التعاسة التى عاشها ثلاث سنوات ، بعد انتحار صديقه ، وحيداً فى الغرفة الصغيرة الموحشة .. لا يرى فى المدينة غير الغرباء ، والضائعين ، والفقر الذى يطحن الرجال والنساء فيحلهم إلى متسولين أو مومسات .. كائنات تندفع نحو مصيرها المحتوم بوجوه محملة بالأسى والوحدة القاتلة ".(٢)

"فى عام ١٩٠١ أحيا بيكاسو ذكرى " دفن كاساجماس" The Burial of Casagemas شكل (٣٠) فى لوحة زيتية تعد بحق عملاً رائدا وبارزاً ، لأنها تكشف لنا عن أفكار الشاب الفتى بيكاسو تجاه الحياة والمعاناة والموت .. وهى تصور صديقه وهو ملقى على الأرض صريعاً . بينما تمتطى روحه جواداً أبيضاً يتحرك فى سماء مليئة بالنساء العاريات اللائى يعملن على إنعاش روحه .

إن " دفن كاساجماس " يعد التمهيد الفعلى لمستقبل بيكاسو الفنى ككل .. ففكرة " الأم والابن" -وكانت جزئية من اللوحة الأم - جرت بعد ذلك سلسلة من الدراسات المتلاحقة شكل (٣١) عن تلك الفكرة المؤثرة ، كما أن النزوع المسبق إلى اللون الأزرق بشر بالمرحلة الزرقاء .

1 -Lael Werteneaker : - The World Of Picasso : Op .Cit ., P.40 .

٢ - حسن فؤاد - بيكاسو :- معجزة الفنان والرجل ، مرجع سابق ، ص٢٩ .



شكل (٣٠) بيكاسو - دفن كاساجماس - زيت على توال - ١٩٠١ -
٩٠×١٥٠ سم - المتحف الدولى للفن الحديث - باريس .
Musee National dArt Moderne , Paris



شكل (٣١) بيكاسو - الأمومة - فحم على ورق - ١٩٠٢ - متحف بيكاسو ببرشلونة

وفى نفس العام أنجز بيكاسو لوحة زيتية - تحمل نفس النكهة السابقة .. والتى مثلت بالنسبة له مرحلة جديدة يقوم بالاحتفاء بها وترسيخها يوماً بعد يوم - تمثل (بورتريها ذاتياً) شكل (٣٢) كشف فيها الفنان عن ذاتيته ، فهو ذلك الشاب الفتي القوي الإرادة الذى يرفض ويتحدى سوء طالعه .

على أن الجانب المدهش واللافت للنظر فى هذا (البورتريه) يكمن فى ألوانه .. فلقد صور بيكاسو نفسه على خلفية من الأزرق الداكن ومتشحاً ضد البرد بمعطف كحلي غامق وذلك بضربات فرشاة قوية وعريضة ، والعمل كله منفذ باللون الأزرق ، ماعدا الوجه الذى ينقل للمشاهد الإحساس بقشعريرة العزلة ". (١)

"وفى نهاية خريف عام١٩٠١ تجمدت صداقة بيكاسو بمقتنى الأعمال الفنية " مانياك " Manyac ، ولم يتمكن من بيع أعماله فى أي مكان آخر فى باريس .. لذا أصبح مهدداً بالفقر والجوع . وبينما تسيطر عليه التعاسة والبؤس ، تعاوده أفكار الرحيل إلى أسبانيا حيث الأسرة والمأوى والطعام المضمون ..

سافر بيكاسو بالفعل إلى برشلونة وتزامن وصوله مع أجازات عيد الميلاد المجيد .

وباستثناء رحلة قصيرة إلى باريس فى خريف عام ١٩٠٢ ، ظل بيكاسو فى أسبانيا حتى عام ١٩٠٤ . وهناك استمر فى عمل لوحات تصور أشخاصاً تفتك بهم الوحدة - فى خلفيات قام بتبسيطها بشكل متزايد - بمزاج سوداوي أكثر من ذي قبل ، وباستخدام " أحادية اللون " Monochrome الأزرق فقط .

إن الفكرة الرئيسية التى سيطرت على بيكاسو فى المرحلة الزرقاء كانت موت صديقه " كاساجماس " ، لذا فقد جاءت موضوعاته حزينة مفجعة ، وتمثل فى مجملها : - المسنين ، الجوعى ، الفقراء والعميان ..

إن المشاهد الحية لشوارع باريس و(البورتريهات) المشرقة تلاشت تماماً لتفسح الطريق أمام تعاقب تصوير الساقطات والأمهات الحزانى والسكارى .. ولقد رأى النقاد أن اللون الأزرق كان مناسباً تماماً لتلك الشخوص الحزينة ، كما أكدوا أن التحريفات التى عناها بيكاسو عبرت عن حزنه وقنوطه ، فهو فنان ناضج - فى الخامسة والعشرين من عمره - يعيش فقيراً ، وعليه أن يكتشف النجاح والسعادة " .. (٢)

إن إقامة بيكاسو فى أسبانيا كانت بالنسبة له حافزاً لتطوير فنه باستمرار ، وفى خلال ستة أشهر فقط أنتج بيكاسو سبعين لوحة زيتية .. وهذه الأعمال تكشف عن تأثيرات عديدة وليس عن اتجاه واحد ، غير أنها - على أية حال - تعد إنجاز فنان ناضج .

ومن أهم أعمال المرحلة الزرقاء التصويرية : -

---

1 -Lael Wertenbaker : - The World Of Picasso : Op .Cit ., P.33
2 - William S. Lieberman :- Picasso : Op .Cit ., P. 5 , 6



شكل (٣٢) بيكاسو- بورتريه ذاتي - زيت على توال - ١٩٠١-
٦٠ x ٨١ سم - متحف بيكاسو Musee Picasso - باريس .

١- محتسية الأبسنتين The Absinthe Drinker عام ١٩٠٢
٢-عازف الجيتار العجوز The Old Guitarist عام ١٩٠٣
٣-امرأة تكوى Woman Ironing عام ١٩٠٤

" وهناك العديد من الرسوم السريعة التى رسمها بيكاسو فى برشلونة ، والتى تؤكد على المناخ المأساوي للمرحلة الزرقاء .. وشكل (٣٣) يمثل " شخصاً غير سوى " Bersonnage Extravagant، كان بيكاسو قد رسمه عام ١٩٠٢ باستخدام " الأقلام الدهنية " Crayon Conte إلا أن خطوطه فى هذا العمل جاءت حائرة ومترددة تعكس حالته النفسية المتردية ... (١)

"وفى عام ١٩٠٤ عاد بيكاسو إلى باريس ليستقر فيها ، وبصورة نهائية .. حيث عاش فى حي " مونمارتر " فى منزل أطلق عليه الشعراء والمصورون الذين استأجروا حجرات منه اسم " المصبغة العائمة " Bateau Lavoir .. وخلال الشهور المتلاحقة اختفى ذلك الإصرار والانفعال المفرط تدريجياً ، واستمر العديد من الأوضاع المتكلفة ، وأصبحت " جلسة التصوير" Bose للنموذج البشري أقل تكلفاً وإجهاداً ، كما أن تفرد اللون الأزرق الواحد أضحى أقل هيمنة عن ذى قبل ". (٢)

ولقد انهمك بيكاسو خلال ذلك العام فى رسم العديد من (البورتريهات) التى تمثل فئات المجتمع الباريسى بسلبياته قبل إيجابياته .. ومثال ذلك ، شكل (٣٤) الذى رسم باستخدام الحبر وريشة الرسم ، ويمثل " امرأة جالسة " Seated Woman .. وهذا العمل يثير المشاعر حيث نلمح نظرة ضياع فى عين امرأة تستشعر برودة الحياة وبرودة الجو ، وأغلب الظن أن النموذج البشرى الذى استخدمه بيكاسو كان لإحدى الساقطات فى حي " مونمارتر " .

"إن شخوص بيكاسو ، بتشويهه إياهم - بعض الشيء - يحدد لهم معالم خاصة به وبهم ، وكأنه يشكلهم وفق مثاليته ، وانتصاره فى هذه الحالة ينحصر فى ثورته الإنفعالية التى يخضعهم لها . فنشعر بهم يندفعون لمواجهتنا خارج نطاق الصورة .. يستفزوننا ويطلبون منا موقفاً بطولياً لاطاقة لنا به ". (٣)

عاود بيكاسو الاهتمام بمجال الحفر والطباعة عام ١٩٠٤ فى عمله الشهير " الوجبة الاقتصادية " Le Repas Frugal شكل (٣٥) الذى نفذه بطريقة الحفر الحمضي .. ويعد هذا العمل ثانى أعمال بيكاسو المطبوعة . وتلعب الأيدى دوراً هاماً فى تكوين المشهد الذى يمثل حلقة انتقال بين المرحلة الزرقاء وبين المرحلة التى تلتها . وعلى الرغم من نظرة الرجل الشاردة والتى توحى بمعاناة فاقدى البصر ، إلا أن يديه النحيلتين تحوطان زوجته بدفء .

1 - Daniele Giraudy : - Picasso , La Memoire du Regard - Editions Cercle D Art - 1986 -P.13
2 - William S. Lieberman :- Picasso, Op .Cit ., P. 6
٣ - حسن سليمان :- حرية الفنان - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨٠ - ص ٨٠ .



شكل (٣٣) بيكاسو- شخص غير شخصى - أقلام دهنية على ورق - ١٩٠٢ - ١٥ × ٣٠ سم - مجموعة الفنان الخاصة .



شكل (٣٤) بيكاسو - امرأة جالسة - حبر بالريشة ٥ ٢/١ × ٨ بوصة - قاعة كورت فالنتين - نيويورك .
Curt Valentin Gallery



شكل (٣٥) بيكاسو- الوجبه الإقتصادية - حفر حمضي - ١٩٠٤ -
٢٧٧ x ٤٦٣ ملم - متحف الفن الحديث Museum Of Modern Art - نيويورك

"وأثناء إنشغال بيكاسو بهذا العمل ، قابل " فرناند أوليفييه " Fernande Olivier ، الحب الأول .. الذى سيطفو ببيكاسو فوق التعاسة والأحزان ، وسيشعل ألواناً دافئة جديدة فى اللوحات الزرقاء .. وتكون معرفته بأوليفييه هذه ختام سنوات من الإنتاج الفريد الذى فرض نفسه على تاريخ الفن باسم " المرحلة الزرقاء " . (١)

المرحلة الوردية : - The Rose Period (١٩٠٥ - ١٩٠٦)

فجأة ، وفى عام ١٩٠٤ ، تغيرت حياة بيكاسو كما تغير فنه ايضا .. لقد وقع فى الحب بشدة لأول مرة فى حياته ، وحينما صفا مزاجه .. اختار مجموعة ألوان دافئة ومختلفة عن سابقتها . وأخذ يوسع المدى الضيق للون الأزرق ، ويضيف ألواناً جديدة مثل " الأوكر " Ochre و الوردي الدافىء والبرتقالي والأحمر.

"وأهم تغير فى مادة موضوعاته التصويرية ظهرعام ١٩٠٥ فى طاقم جديد من الشخصيات : - ممثلون ، بهلوانات ، مشعوذون ، مهرجون ، ولقد صور بيكاسو ورسم مراراً وتكراراً هذه الشخصيات التى استدعت الحنين العاطفى للسيرك المتنقل .

فى " مونمارتر " تقابل بيكاسو مع أعضاء " سيرك ميدرانو " Medrano Circus ، حيث أعجب برشاقتهم وشجاعتهم وروحهم المرحة ، وقام بتصويرهم - فى مشاهد هادئة تغلب عليها النغمات الوردية الرقيقة - فى ثنائيات أو فى مجموعات محببة يسودها الحب والوئام ، بعيدة كل البعد عن الشخوص المعزولة والمحرومة التى ميزت المرحلة الزرقاء ". (٢)

وبين أكثر أعمال بيكاسو التصويرية التى تفيض بالفتنة والعاطفة تتألق مجموعة الأعمال التى مثلت " المرحلة الوردية " للفنان الذى عرف الاستقرار لأول مرة فى حياته ..

"عاش بيكاسو مع عشيقته " فرناند أوليفييه " سنوات عديدة ، وكان لجمالها الساكن الفضل على العديد من أعمال بيكاسو التصويرية لتلك الفترة .

لقد كانت حياتهما عاصفة فى أغلب الأوقات - فبيكاسو مستبد وعنيد - لكنه وللمرة الأولى ينعم بالاستقرار وبجو الألفة المنزلى . وإن التوتر والعصبية - التى وصلت أحياناً لحد المرض - والألوان الخافتة والباردة التى ميزت موضوعاته التصويرية السابقة اختفت أمام استرخاء وهدوء " المرحلة الوردية " . وكان للتحسن الطفيف فى دخله المادي أيضاً أكبر الأثر فى ثبات روتين حياته اليومية فى تلك الفترة ". (٣)

ولقد احتوت الأعمال المبكرة للمرحلة الوردية على مشاهد تمثل ممثلى السيرك وعائلاتهم ، "وفى أواخر منتصف عام ١٩٠٥ ، هجر بيكاسو تلك الأوصاف الحساسة التى تسبر غور طائفة المهرجين المتنقلين المحببة إليه ... باختصار ، كان فى هذه الفترة بالذات مهتماً بالنحت .. وبعد رحلة قصيرة إلى هولندا خلال الصيف ، أصبحت لوحاته الزيتية أكثر موضوعية .

١ - حسن فؤاد - بيكاسو :- معجزة الفنان والرجل ، مرجع سابق ، ص٢٠ .

2 -Lael Werteneaker : - The World Of Picasso : Op .Cit ., P.40

3 - William S. Lieberman :- Picasso, Op .Cit ., P.6

وفى عمله " صبى يمسك غليوناً Boy with a Pipe " شكل (٣٦) - المنسوب إلى مجموعة ممثلي السيرك - بدا بيكاسو منفصلاً عن أعماله السابقة ، فاهتمامه هنا أصبح شكلياً وليس سردياً كما كان . ولقد استخدم الفنان فى خلفية هذا العمل - الذى يعد أول الأعمال التصويرية للمرحلة الوردية - ظلاً وردياً بلون " الطين المحروق Terra - Cotta " ، وبعد ذلك بعام أصبح هذا اللون منتشراً كالأزرق فى المرحلة السابقة . ولايفوتنا أن التنغيمات التى أخذت شكل الزهور فى الخلفية ساعدت على إبراز الصبى بشكل واضح ".(١)

"ومن أوائل البورتريهات التى رسمها بيكاسو عام ١٩٠٥ شكل (٣٧) الذى يمثل " فتاة من جزيرة مايوركا La Majorquine " ، وهو عبارة عن " رسم تمهيدي للوحة " عائلة المهرجين المتنقلين The Saltimbanques " التى نفذها فى نفس العام ".(٢)

إن المدهش فى هذا الرسم هو اختيار بيكاسو للألوان وطريقة توزيعها .. فنراه يفرد للخلفية مساحات لتكسوها الألوان الباردة مثل الأزرق التركوازي والرمادي البارد ، على حين يستخدم الأصفر الفاتح والبني السيبيا فى تلوين (البورتريه) الذى يبدو فى وضع الثلاثة أرباع ، وقد عمد بيكاسو إلى بعض التظليل باستخدام فرشاة دقيقة فى مناطق العينين والأنف والشفاة والرقبة وأطراف اليد اليسرى . وقد ابتكر بيكاسو قبعة غريبة فى هذا الرسم ، ثم قام بتغييرها فى العمل التصويرى .. ورغم ذلك جاء هذا (البورتريه)منفصلاً عن بقية عناصر التكوين فى اللوحة الزيتية تماماً، وبدت الشخصية كما لو كانت فى عالم آخر.

"فى العام نفسه ، أنجز بيكاسو عملين مطبوعين بطريقة " الحفر الجاف بالإبرة Dry Point " ، العمل الأول يمثل " رأس امرأة فى وضع جانبي Tete de Femme de Profil" شكل (٣٨) ، وأغلب الظن أنه لإحدى فتيات السيرك ..(٣) ويمتاز هذا (البورتريه) بجمال ورشاقة الخط الخارجي المحدد للرأس ، وأيضا بالتوزيع الجيد للإضاءة الساقطة من أعلى على وجه النموذج البشري ، وكذلك بالمزاوجة البارعة بين استخدام الخطوط الرأسية الحادة للإيحاء بمناطق الظلال وبين استخدام الخطوط المنحنية اللينة لتحديد تموجات الشعر.

ثم اتبع بيكاسو هذا العمل بعمل آخر يمثل " المهرجين المتنقلين Les Deux Saltimbanques " شكل (٣٩ أ ، ب) ، وهو لاثنين من صبية السيرك المتنقل بالطول الكامل ، ويلاحظ فى العمل أن الوقفة متكلفة.

"وشكل (٣٩ أ) يوضح نسخة مطبوعة عن القالب النحاسي بطريقة " الحفر الجاف بالإبرة " قبل أن يقوى سطح القالب بطبقة من الفولاذ . أما شكل (٣٩ ب) فيوضح نسخة مطبوعة عن نفس القالب الطباعي بعد تقوية سطحه بطبقة الفولاذ . ومعلوم أن القالب النحاسى سرعان ما

1 - The Same Previous Reference .... plate 31 .
2 - Daniele Giraudy :- Picasso - Op . Cit ., 34 .
3 - Bernhard Geiser :- L Oeuvre Grave de Picasso - La Guilde Du Livre , Lausanne - 1955 - Plate 3 .



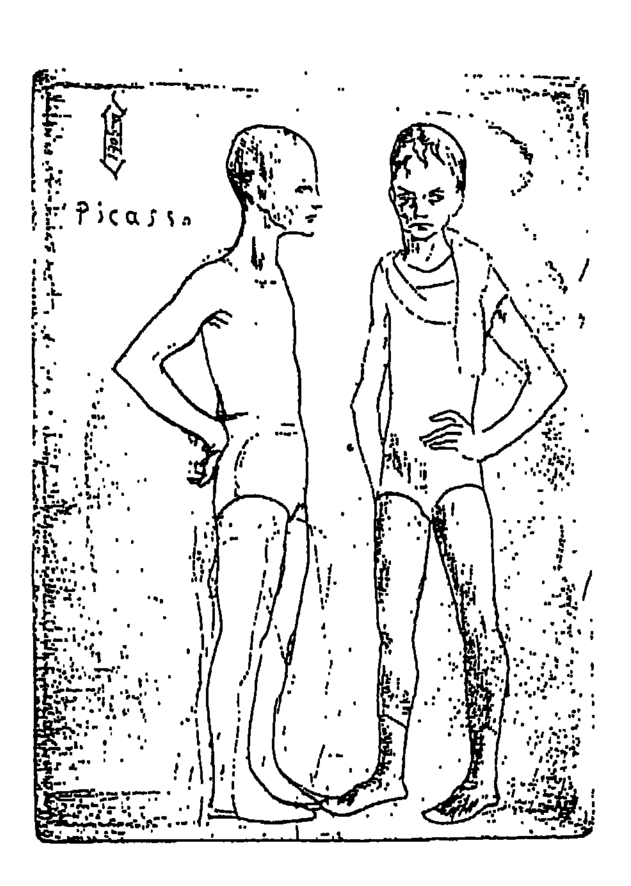
شكل (٣٦) بيكاسو - صبي يمسك غليوناً - زيت على توال - ١٩٠٥ -
٣١ x ٣٩ بوصة - مجموعة السيد والسيدة " جون هاي ويتني "
Collecion Mr .&Mrs . John Hay Whitney - بنيويورك



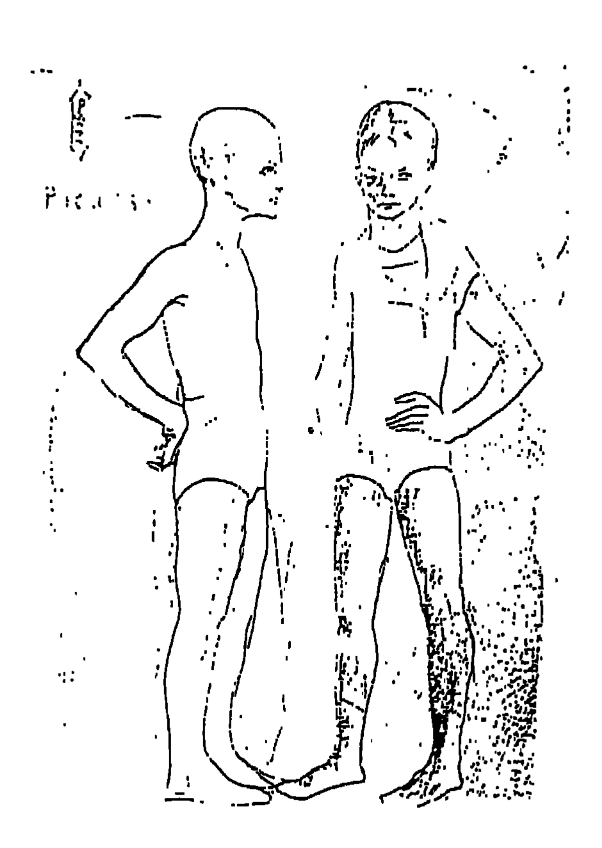
(٣٧) بيكاسو - فتاه من جزيرة مايوركا - جواش مذاب + ألوان مائية - ١٩٠٥ -
٥١ × ٦٧ سم - متحف بوشكين Musee Pouchkine - موسكو



شكل (٣٨) بيكاسو- بروفيل لرأس امرأة - حفر جاف بالابرة - ١٩٠٥ -
٢٥٠ x ٢٩٢ ملم - متحف اللوفر Musee De Livre .



شكل (١٣٩أ) بيكاسو- مهرجين متنقلين -
حفر جاف بالابرة - ١٩٠٥ .



شكل (٣٩ب) نفس العمل
بعد تغطية سطح القالب بمادة الفولاذ

يبلى - بصورة نسبية - نتيجة الضغط بمكبس الطباعة . وطريقة " الحفر الجاف بالإبرة " بالذات تعد من أسرع الطرق الطباعية تأثراً بتكرار عملية الضغط لهذا السبب ، فإن العديد من القوالب النحاسية يتم تقوية سطوحها قبل طباعة أعداد كبيرة من النسخ بتغطيتها بطبقة رقيقة من الفولاذ أو النيكل أو الكروم بوسائل كهروكيميائية متطورة . على أية حال ، فهذه العملية تفقد النسخ المطبوعة العديد من التفاصيل الدقيقة المحفورة ". (١)

"فى عام ١٩٠٦ أصبحت " المرحلة الوردية " لبيكاسو ذات صدى واسع فلقد حصلت أعماله على قدر من الإعتراف والتقدير، وأصبحت عملية بيع لوحاته شيئاً متكرراً .

وفى باريس ، كما فى أسبانيا ، كان العديد من معارفه الشخصية كتاباً .. فقد كان دائماً يجتذب الأدباء والنقاد والصحفيين والمثقفين ، ليكونوا بعد ذلك هم القائمين على الدعاية له ولأعماله ، وكان أخلص أصدقائه " ماكس جاكوب " Max Jacob و" جيلوم أبولينير " Guillaume Apollinaire (١٨٨٠-١٩١٨) .

و من خلال شخص يدعى " هنرى روش " Henri Roche تعرف بيكاسو على اثنين من أمريكا :- " ليو شتاين " Leo Stein وأخته " جيرتروده " Gertrude ، وحسب مستوى " مونمارتر " المادي ، فإن الأخوين " شتاين " يعدان واسعى الثراء ... لذا فقد بدأ " ليو " فى اقتناء مجموعة خاصة عن الفن الحديث ، وبذلك أصبحا من أهم عملاء بيكاسو وقاما بتقديمه إلى عدد من الفنانين الأمريكيين ، كما قاما بعرض أعماله على المجتمع الأمريكى" . (٢)

"وخلال شتاء و ربيع عام ١٩٠٦ جلست " جيرتروده " أمام بيكاسو ليصور لها بورتريها شخصياً شكل (٤٠) ، بينما جلس الفنان بجانب لوحة ألوان رسم صغيرة جداً ، وقد كون عليها ألواناً مماثلة لما يراه من البنى و الرمادى ، ثم بدأ فى خلط الألوان ... وبدأ البورتريه النصفى فى الظهور...

كانت هذه هى الجلسة الأولى من ثمانين أو تسعين جلسة أخرى تلتها ... ثم ، وبصورة فجائية قام بيكاسو بتصوير الوجه كاملاً فى يوم واحد ، ثم قال غاضباً:- [لم أعد أستطيع أن أراك أكثر من ذلك ، حتى لو أطلت النظر إليك] ... وعليه فقد ترك اللوحة على حالتها تلك ...

وبعد صيف قضاه مع " فرناند " فى جبال " بيرينيز " الأسبانية ، رجع إلى باريس و أكمل الوجه من مخيلته ودون أن يرى " جيرتروه شتاين " ثانية ، وفى ذلك يقول :- [نعم ، إن الجميع يقولون إن عملى لا يشبه السيدة شتاين ، ولكن هذا لا يشكل أى فارق بالنسبة لى] .

إن هذا الوجه الصارم الذى صوره بيكاسو يشكل تضاداً متفاعلاً مع بقية اللوحة، كما إنه يوحى بإعادة توجه جذري فى فن بيكاسو الذى سوف تعمل لوحاته التصويرية المقبلة على تأكيده ".(٣)

1- Felix Brunner-A Handbook of Graphic Reproduction Process- Verlag Gerd Hatje,Stuttgart - 1984 . p. 113
2 - William S. Lieberman :- Picasso , Op .Cit ., Plate 33
3- William S. Lieberman :- Picasso , Op .Cit ., P.7



شكل (٤٠) بيكاسو- " جيرترودة شتاين " - زيت على توال - ١٩٠٦ -
٨١.٣ × ٩٩ سم - متحف المتروبوليتان للفن
نيويورك - the Metropolitan Museum Of Art

وقد اشتغل بيكاسو فى فن النحت خلال مرحلته الوردية التى لم تستمر أكثر من عامين .. ومن أجمل هذه الأعمال شكل (٤١) الذى يمثل " المهرج " The Jester وكان بيكاسو قد نفذه عام ١٩٠٥ وتم صبه بالبورنز... والعمل عبارة عن (بورتريه) يظهر رأس أحد مهرجي السيرك وهو يرتدي قبعة هزلية ، والتمثال يوضح مقدرة بيكاسو المذهلة فى دراسة وجه المهرج بالأسلوب الكلاسيكى الحديث الذى ميز المرحلة الوردية .

وفى عام ١٩٠٦ يعود بيكاسو إلى مجال الحفر والطباعة ثانية ، لينفذ بورتريهاً محفوراً عن القالب الخشبى شكل (٤٢) يمثل " بورتريها لامرأة شابة " Buste de Jeune Femme .

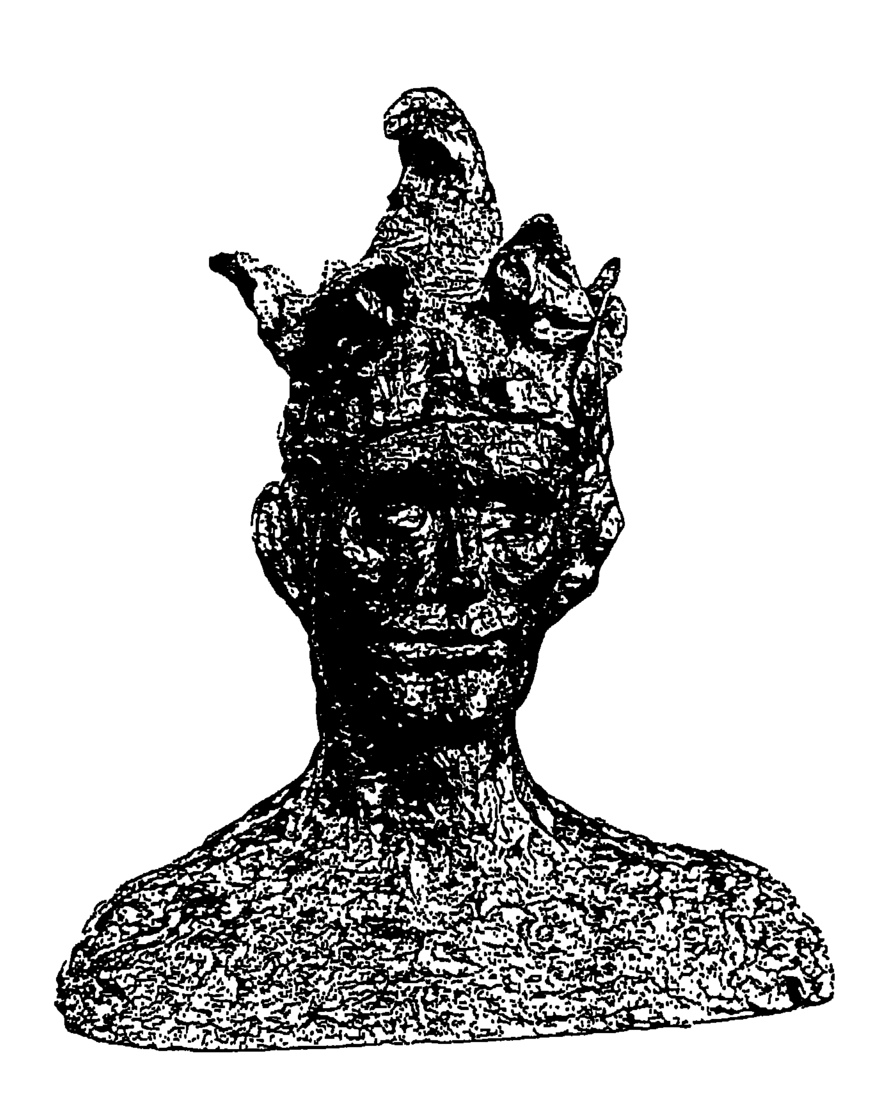
وهذا (البورتريه) يمثل العمل الثانى ضمن أعماله العشرة المحفورة على القالب الخشبى ولم يتم طباعته فى ذلك العام ، إنما تمت طباعته متأخراً فى عام ١٩٣٣ .

وهذا العمل يوضح اتجاه رؤية بيكاسو إلى آفاق جديدة متمثلة فى تأثره بالفن الإفريقى - ومثله فى ذلك مثل " (بورتريه) جيرترويه شتاين " - الذى أوصله إلى مرحلة جديدة عملت على سطر اسمه ضمن عباقرة الفن فى العالم .

"وفضلاً عن البورتريهات ، أكثر بيكاسو من رسم المشاهد التى توضح ممثلى السيرك و عائلاتهم فى لوحات تغمرها السعادة والرقة والهدوء ... غير أن أعماله المتأخرة احتوت على انفعال أقل ..ثم أقل .. إلى أن أصبح المشهد فى النهاية خاليا تماماً من أي حس .

ففى نهاية مرحلته الوردية ركز بيكاسو على شخوصه فقط ،فلقد اهتم بالتجسيم الذى بشر بتغيرات جذرية ليس فقط فى أسلوب التصوير، ولكن أيضا فى محتوى الفن نفسه ".(١)

1-Lael Wertenbaker :- The World of Picasso - OP. Cit ., P.40



شكل (٤١) بيكاسو - المهرج - نحت " برونز " - ١٩٠٥ -
ارتفاع ٤/١ ١٦ بوصة - قاعة كورت فالنتين بنيويورك



شكل (٤٢) بيكاسو - بورتريه نصفي لإمرأة شابة - حفر على قالب خشب - ١٩٠٦ -

الفصل الثالث

فن (البورتريه) عند بيكاسو فى مراحل التكعيبية (١٩٠٧ - ١٩١٤)

فن البورتريه عند بيكاسو فى مراحل التكعيبية (١٩٠٧ - ١٩١٤)

"كانت" التأثيرية " أو" الانطباعية " فى قمتها حتى اندلاع الحرب العالمية الأولى ، حيث مثلت القمة الرائعة من قمم الفن البرجوازي ، أو بمعنى أدق الخريف الذهبي والحصاد المتأخر لزهو الفنان بالحياة أيا كانت هذه الحياة . فالكل يبدأ وينتهى داخل الفنان .. والعالم من حوله تتساوى فيه بقعة الدم مع لون الزهرة الحمراء ". (١)

وقد بدا بيكاسو عاجزاً عن ربط التجربة الخارجية بأي واقع جماعي . غير أن تحديد للعالم البرجوازى تغلف بطريقة مبتكرة فى التصوير ، وكانت هذه الطريقة - التكعيبية Cubism - تستجيب لدعوة "إنجلز" Engles (١٨٢٠ - ١٨٩٥) إلى فن " يحطم تفاؤل العالم البرجوازى . ويزرع الشك فيما يتعلق بالطابع الأبدى للنظام القائم "(٢)

والواقع أن لوحات المناظر الطبيعية واللوحات الزيتية لأواخر القرن التاسع عشر تنضح بتفاؤل طبقة كانت ثورية ذات يوم ، وصارت حينئذ مقعدة . وقدم العالم المنظم لتلك اللوحات الزيتية الصورة المطلوبة لمجتمع محكم ومنظم حيث شاركت التكنولوجيا والانضباط فى تقدمه بقوة الأمر الذي جعل تحقيقه لم يكن بحاجة إلى أي عمل بشري .

كانت التكعيبية جزءاً من حركة فنية وفلسفية أوسع تحدت رأساً ذلك الرضا عن النفس على مستويات كثيرة ... وقد أشاعت من جديد فكرة أن العالم ديناميكي متوتر ، وأنه ساحة قتال بين قوى متصارعة ، حيث الواقع تنافر وفوضى وصراع . وفى صميم ذلك الصدام كان هناك قلب بشري، النبي الذى قام بتشكيل العالم بنشاط من جديد "... (٣)

بدأ بيكاسو أخطر مغامراته ، وهو فى قمة نجاحه ، عندما تخلى عن الواقعية والتأثيرية ومراحله الزرقاء والوردية ليدفع بشراعه فى بحر المجهول باحثاً عن أرض جديدة .

فى عام ١٩٠٦ أصبح بيكاسو أحد أعلام باريس ، ولم ينافسه فى الصيت سوى المصور الفرنسى الشهير" هنرى ماتيس " والكل يتوقع من بيكاسو أن يغرف من منجم المرحلة الوردية التى تحمل سمات البراءة والإمتاع ، والتى ذاع صيتها فى أسواق الصور واللوحات .. فهذا أقصى ما يتمناه أى فنان فى العالم . لكن بيكاسو كان على عداء شديد مع التكرار.

ففى عام ١٩٠٦ ، بدأ العمل فى لوحة لم يسبق له أن قام بتصوير مثلها من قبل ، وكانت "فتيات أفينيون " Les Demoiselles d Avignon شكل (٤٣) التى أتمها عام ١٩٠٧ على قطعة من الخيش مساحتها خمسة أقدام مربعة .. "وكان بيكاسو قد اشتق اسم اللوحة من اسم أحد بيوت الليل فى برشلونة ". (٤)

١- ختتن فؤاد :- بيكاسو :- متجرة الفنان والرجل - مرجع سابق - ص ٤٥ ، ٤٦ .

2 - Engles quoted in Slaughter :- Marxism - Ideology And Literature .London .1980.P.84 .

٣- جون بيرجر- "دفاعاً عن أعمال بيكاسو الأخيرة - ترجمة : خليل كلفت - مجلة إبداع ، العدد ١٢ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ديسمبر ١٩٩٣ - ص ٧٤

4-Lnel Wertenbaker :- The World Of Picasso - Op . cit .,P.64



شكل (٤٣) بيكاسو - فتيات أفينيون - تصوير زيتي على الخيش - ١٩٠٧
٢٣٣ × ٢٤٣ سم - متحف الفن الحديث، نيويورك

كانت هذه اللوحة بمثابة إسدال الستار على مرحلة فنون عصر النهضة بكل نظرياته في مضاهاة الطبيعة ، والانطلاق إلى مرحلة التعبير الحر.

"ولقد صدمت هذه اللوحة جميع الأوساط الفنية آنذاك ، وقال البعض إنها كفيلة بإغراق بيكاسو.. إلا أن المسألة - إذا نظرنا اليها في وقتنا الحالي- لا تعدو أن تكون حكم العادة ، وعدم الرغبة في التغير التي تصيب النقاد والفنانين في كل مرحلة من مراحل الفن ، والتي لابد أن يتصدى لها فنان في جسارة بيكاسو وشجاعته ليصدم الجميع بعنف ، تعبيراً عن استقلاله ورفضه لكل ما هو متعارف عليه في الفن .

لقد عصف بيكاسو في لوحة " فتيات أفينيون " بالمنظور والتجسيم .. وألغى نظرية الصورة الفوتغرافية لتصبح اللوحة عبارة عن مجموعة بصرية متحركة من التعبير.. مفرداته فيها الجسد البشري وانطباعات الفنان ".(١)

" لقد كانت وجهة نظر الاتجاه التكعيبي تقوم على أننا في عصر الحركة السريعة الذي نعيشه ، نرى الأشياء على عجل وبشكل عرضي ، وبذلك فإننا لا نرى من العالم حولنا إلا أجزاء ، ومن زوايا رؤية متعددة بدلاً من أن نراه كاملاً ومن زاوية واحدة . ومن هنا جاء اتجاههم إلى استحداث مجال فراغي جديد تبدو فيه الأشياء من زوايا رؤية في نفس الوقت ، سواء أكانت كاملة أم مجزأة معتمة أم شفافة ، كما اقتحمت التكعيبية أعماق الأشياء وأخذت تصورها كما لو كانت تتطلع إليها من الخارج ، من تحتها ومن فوقها ومن حولها " .(٢)

ولقد سبقت لوحة " فتيات أفينيون " العديد من الدرسات لرسوم البورتريهات بعد تحويرها بعض الشيء .. ومن أشهر الأمثلة في التصوير شكل (٤٤) الذي يمثل" بورتريهاً ذاتياً" " .. وفيه يبدو وجه بيكاسو صارماً وشبيها بالأقنعة . ولقد قام الفنان بتبسيط جسده إلى سطوح ضخمة وخشنة ، حيث كان قد تأثر جزئياً بنمط منحوتات ما قبل الدولة الرومانية أي "أسلوب النحت الإيبيري " Iberian manner الذي وجد في اسبانيا قبل غزو الرومان لهم ، ثم اكتشف مؤخراً وعرض في متحف اللوفر.. لكن بيكاسو بدأ في تطوير لغته واختيار بعض من السمات المميزة للفن البدائي Primitive Art في تصويره للبورتريهات والأجساد" .(٣)

" بعد ذلك إستمد بيكاسو الأساليب الغريبة والشاذة في رسم (البورتريهات) من " الفن القبلي الإفريقي " African Tribal Art. إن تلك (البورتريهات) الغريبة شكل (٤٥) ، شكل (٤٦) من الواضح جداً أنها بنيت على موضوعات مثل " أقنعة إتومبا الاحتفالية" Itumba Ceremonial Masks شكل (٤٧) التي تميزت بالشكل العام اللوزي والعيون الغائرة والأنف الوتدية والخدود المخططة بقوة ".(٤)

١ - حسن فؤاد :- بيكاسو:- معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق - ص٣٨ .

٢- ثـروت عكاشة :- المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية - الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان - ١٩٩٠ - ص ١٠٥ .

3 - Lael Wertenbaker :- The World Of Picasso - Op . cit .,P. 53
4 - Lael Wertenbaker :- The World Of Picasso - Op . cit .,P. 67



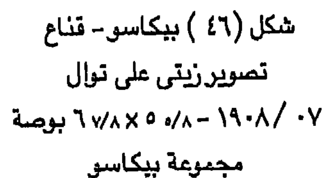
شكل (٤٤) بيكاسو - بورتريه ذاتي - تصوير زيتي على توال - ١٩٠٦

متحف فيلادلفيا الفن Philadelphia Museum of Art

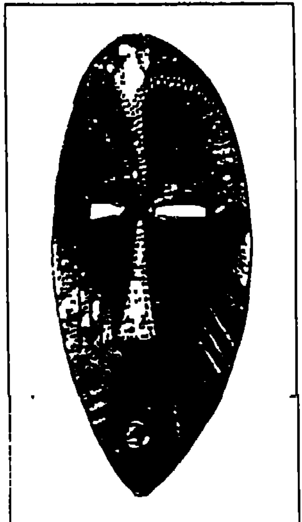


شكل (٤٥) بيكاسو- رأس - رسم بألوان الجواش
٠٦ /١٩٠٧ - ٩ ٧/٢ × ١٢ ٧/٤ بوصة
مجموعة خاصة - باريس





شكل (٤٦) بيكاسو- قناع
تصوير زيتى على توال
٠٧ /١٩٠٨ - ٨/٥ × ٥ ٦ ٧/٨ بوصة
مجموعة بيكاسو



شكل (٤٧) فن إفريقى
قناع خشبى من شرق أفريقيا الوسطى
متحف الفن الحديث ، نيويورك

" انكب بيكاسو على تجربته الجديدة لا يغادر الاستوديو إلا لحضور الندوات والاجتماعات الفنية والمناقشات الجادة التى تجمع أهل الفن .. أما " فرناند " الحسناء التى أصبحت تفوح بالثراء والعطور، فقد تحولت إلى لعبة جميلة صامتة.

ومن خلال المناقشات والأفكار المتصارعة يتوقد حلم بيكاسو فى العثور على طريقه الجديد ... فمن مجموعة هؤلاء الأصدقاء يبرز" جورج براك " - المصور الشاب الذي وفد إلى باريس على دراجة ليستقر فيها مثل بيكاسو- الذي سرعان ما تغيرت نظرته إلى الطبيعة عندما تعرف على بيكاسو وشاهد لوحة " فتيات أفينيون ".

وفى صيف ١٩٠٧ سافر" براك " إلى جنوب فرنسا لرسم المناظر الطبيعية، وعندما عاد إلى باريس حاول أن يعرض ستة من مناظره الخلوية، لكن معرض الخريف رفض قبولها .. وكتب الناقد " فوكسيل " Vauxcelles : -[إن " براك " قد حول كل شيء - السماء والأشخاص والبيوت إلى أشكال هندسية أو مكعبات.. !!]. ومن هنا وصفت أعماله بأنها تكعيبية .. ليتحول النعت إلى اسم مذهب فنى جديد فى باريس ".(١)

ومن المصادفات الغريبة فى التاريخ، أن يعود بيكاسو من أجازة الصيف ومعه عدة لوحات لمناظر خلوية وقد تحولت إلى مثل هذه المكعبات .. نفس الاكتشاف الذى وصل اليه" براك "..

لقد استوحى بيكاسو" بول سيزان " Paul Cezanne (١٨٣٩ - ١٩٠٦) و"هنري روسو" Henri Rousseau (١٨٤٤ - ١٩١٠) .. ولكنه فى بحثه عن الجديد توصل إلى المدرسة التكعيبية فى نفس الوقت مع " براك ".

سافر بيكاسو بعد ذلك إلى قرية " هورتا دي إبرو" Horta de Ebro بأسبانيا، ونزل فى فندق القرية ليرسم مجموعة من المناظر بطريقته التكعيبية أو" التكعيبية التحليلية " Analytical Cubism كما أطلق عليها النقاد، بعد أن عرف كيف يحلل الطبيعة التى أمامه إلى كتل ومساحات - " وتعتمد هذه الطريقة على الأبعاد الثلاثة فى تحليل الأشكال تحليلاً يوحى بكثافتها وتكتلها، ونحس معها بالمسطحات المختلفة الاتجاهات، فهى فى الواقع أسلوب تحليلي حجمي فراغي، ومن ثم فهو" بنائي " بحث يؤدي فيه اللون دوراً ثانوياً .(٢) - وعندئذ بدأت مرحلة صداقة وطيدة بين الإثنين بيكاسو وبراك .. حتى أن لوحاتهما فى هذه المرحلة (١٩٠٧ - ١٩٠٩) لا يمكننا تمييز أسلوب واحد عن الآخر... وكان بيكاسو يطلق على براك " زوجتي فى الفن " على سبيل المزاح.

ومن أجمل أعمال بيكاسو التصويرية المبكرة شكل (٤٨) الذى يمثل " بورتريها " ذاتياً". وفيه نرى بيكاسو وقد صور وجهه بخصلة شعر وبتحريف غريب شديد المبالغة.

١ - حسن فؤاد :- بيكاسو:- معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق - ص٣٩.

٢- ثروت عكاشة :- المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية - الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان - ١٩٩٠ - ص ٣٠٦.



شكل (٤٨) بيكاسو- بورتريه ذاتى (بخصلة شعر) - تصوير زيتى على توال - ١٩٠٧
٤٦ x ٥٦سم - قاعة نارودنى ، براج Narodni Gallerie , Prague

كما اتسم (البورتريه) بالوضع الجامد وبالبساطة فى الخط واللون .. "وقد تكررت هذه السمات فى (البورتريهات) المتشابهة جداً فى الملامح والتى أنجزها بيكاسو عام ١٩٠٧ مستوحياً الأقنعة الزنجية .. مما دعا النقاد إلى أن يطلقوا على هذه السنة " مرحلة النجرو " Negro Period ".(١)

وقد زج بيكاسو بنفسه فى مجال النحت عام ١٩٠٧ فى مرحلة النجرو.. حيث قام بنحت عمل يتسم بالخامية الشديدة من جذع شجرة شكل (٤٩) يمثل " جسداً آدمياً " Figure قريب الشبه من " الجذع الطيني الطوطمي " * Totem - Bole .

وهذا العمل يعد محيراً نظراً للاختلاف بينه وبين الأعمال التصويرية التى أنجزت فى تلك الفترة .وأياً كانت السمات التى خدمت اللوحات التكعيبية المبكرة التى استهدفت (البورتريه) سواء كانت مستمدة من الفن الإفريقي أو البدائي أو الوثني ، فإنها لم تؤثر على إبداعات بيكاسو إلا خلال ذلك العام فقط وذلك لكون هذه الأعمال جاءت مفردة بدون مساندة من أعمال أخرى تعمل على احتضانها وإكسابها مكانة عالية فى الفن .

ومن المؤكد أن بيكاسو لم ينه هذه القطعة ، وربما لم ير داعياً إلى الإسترسال فيها .. وهو ما يعني أن العمل يعد منتهياً بالفعل ، ولكن تبقى حقيقة إقدام بيكاسو على نحتها أمراً يشغل البال .

ونحن لا نفترض أن بيكاسو قام بنحت هذه القطعة ليحاكى النحت الإفريقى .. فالعمل فى صورته النهائية تلك ، لم يكن ما يصبو إليه الفنان .

لقد تسرع بيكاسو كثيراً فى الإقدام على النحت بأسلوب تكعيبي عام ١٩٠٧ .. ففى ذلك العام كانت التكعيبية بعد وليدة ..

على أن الرجوع إلى هذه القطعة يعطينا فرصة ثمينة لتقدير ذكاء بيكاسو المتألق عندما قرر ألا يستكملها .. والسبب الوحيد فى بقاء هذا العمل هو أن بيكاسو لم يقدم على إتلافه أو تدميره".(٢)

" وقد أخذ بيكاسو يتوغل يوماً بعد يوم فى الاتجاه التكعيبي التحليلي ، وأضحت كل الموضوعات الفنية :- المناظر الخلوية والطبيعية الصامتة والبورتريهات تصهر من خلال المذهب الجديد .

وأصدقاء بيكاسو أمسوا ضحايا لتشريحه الهندسي فوق التوال ... لذا فقد كان من الطبيعى أن تصبح " فرناد أوليفيه " أهم نموذج آدمي لاتجاهه التكعيبي التحليلي ، وقد عمل بيكاسو على تلخيص وجهها ، وتحويله إلى أسطح حادة الزوايا فى واحد من أوائل وأهم قطع النحت التكعيبي المنفذة بخامة البرونز.. شكل (٥٠) "(٣)

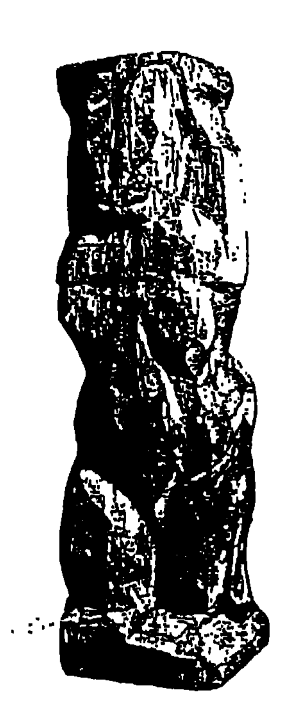
" وقد سبق نحت هذه القطعة - التى أتمها فى خريف ١٩٠٩ فى باريس - عمل رسوم تمهيدية لكي تساعده على تخيل الشكل العام النهائي الذى يطمح إليه ...

١ - محمد فوزى حسين :- مدارس الفن الحديث - مطبعة الإعتماد بمصر - الطبعة الأولى - ص ١٥٧

* الجذع الطينى الطوطمى :- عمود منحوت مزدان برسوم طوطمية يقيمه بعض الهنود الحمر أمام منازلهم ، والطوطم هو وثن يجمع بين أفراد الأسرة أو العشيرة بصلة خافية .

2 - Timothy Hilton - Picasso - Thames And Hudson - 1975 - P . 180

3 - Lael Wertenbaker :- The World Of Picasso - Op . cit .,P. 90



شكل (٤٩) بيكاسو- جسم - نحت خشبى - ١٩٠٧
٢١.٥ x ٢٤ x ٨٢ سم - مجموعة بيكاسو الخاصة



شكل (٥٠) بيكاسو- رأس امرأة (فرناند) - نحت ، برونز-١٩٠٩
ارتفاع ٤١ سم - متحف الفن الحديث ، نيويورك

فقد رسم بيكاسو فى قرية " هورتا دي إبرو " الأسبانية ، فى ربيع عام ١٩٠٩ ، رأس امرأة " فرناند " Woman s Head (Fernande) شكل (٥١) من الوضع الجبهي ، كما رسم أيضاً فى نفس المكان ونفس التوقيت مؤخرة رأس إمرأة " فرناند" Back of a Woman s Head (Fernande) شكل (٥٢)". (١)

وهذان العملان يعدان من أهم رسوم البورتريهات التمهيدية التى نفذها بيكاسو، وهى تدل على مقدرته الفذة على التخيل وعلى تحليل الوجه من الأمام والخلف ، والإيحاء بكثافات الكتل والمساحات مختلفة الاتجاهات .

" وعندما ترجم بيكاسو وجه " فرناند " إلى تصوير زيتي .. شكل (٥٣) .. فإن تفاصيل وجهها الجميل ظهر بشكل متزامن لكي يخلق الفنان صورة مركبة غير متملقة ، وفى الوقت نفسه متميزة .

إن التصوير التكعيبي لا يمحو تماماً شخصية " الموديل " المرسوم . وفى الواقع ، إن (بورتريه) "أمبروزفولار" Bortrait of Ambroise Vollard شكل (٥٤) تاجر الصور الشهير فى باريس ، يصون هويته بدقة . إن رأس فولار المقوس وفكه الناتيء ولون بشرته شديدة الحمرة تشترك مع ملامحه الفعالة لتنقل إحساساً قوياً بشخصيته مع عدم الإخلال بوجه الشبه الذى كان بيكاسو يحرص عليه دائماً ، حتى وهو يرفض مضاهاة الطبيعة ". (٢)

استمرت المرحلة التكعيبية التحليلية لبيكاسو - الذى شارك براك العمل ليلاً ونهاراً - قرابة الثلاث سنوات (١٩١٠ - ١٩١٢) ، وخلال هذه الفترة انشغل بيكاسو فى تأكيد الاتجاه التحليلى بكل الوسائط المتاحة والممكنة .. وكان " الموديل العاري " Nude هو موضوعه المفضل فى التعبير عن (البورتريه) الكامل فى تلك الفترة .

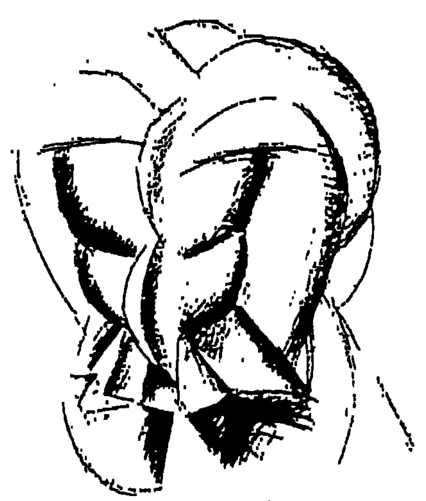
" فى ربيع عام ١٩١٠ اتجه بيكاسو إلى مجال الرسم ، وأنتج عدداً من الرسومات التى استخدم فى تنفيذها خامات متنوعة لإخراج العمل الواحد .. وشكل (٥٥) يمثل " امرأة عارية " نفذه الفنان باستخدام القلم الرصاص والحبر الشينى ، ثم أتبع ذلك العمل بمشهد آخر مماثل شكل (٥٦) نفذه باستخدام الألوان المائية والحبر الشينى .. وهذا العمل يعد ترديداً للمشهد السابق له ، إلا أنه جاء أغنى من سابقه بالدرجات الظلية الكثيفة ، والتى ساعدت الدرجات الظلية للألوان المائية على إظهاره وتأكيده ". (٣)

أما فى خريف نفس العام ، الذي أمضاه فى باريس ، أنجز بيكاسو عدداً آخر من أعمال الرسم التي تمثل " امرأة عارية واقفة " Standing Nude باستخدام الحبر الشيني وريشة الرسم .. وهذه الأعمال أشكال (٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩) تمثل مرحلة أكثر تقدماً من سابقتها ، فالشكل العام أصبح أكثر تفككاً عن ذي قبل ، كما اكتسب نوعاً من الغموض ..

1-William Rubin :- Picasso And Braque Pioneering Cubism - The Museum Of Modern Art , New York , 1989 , P. 141
2- Lael Wertenbaker :- The World Of Picasso - Op . cit ., P. 90
3-William Rubin :- Picasso And Braque Pioneering Cubism - The Museum Of Modern Art , New York , 1989 , P. 160



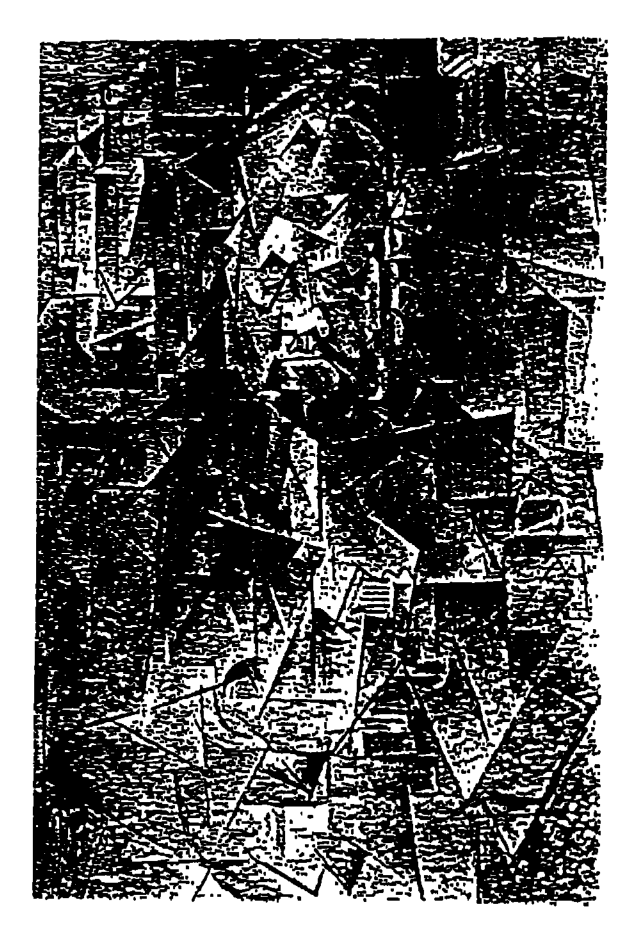
شكل (٥١) بيكاسو- رأس امرأة (فرناند)
رسم بالحبر الشينى والألوان المائية - ١٩٠٩
٢٥.٥ × ٣٣.٣ سم -معهد شيكاغو للفن
The Art Institute of Chicago



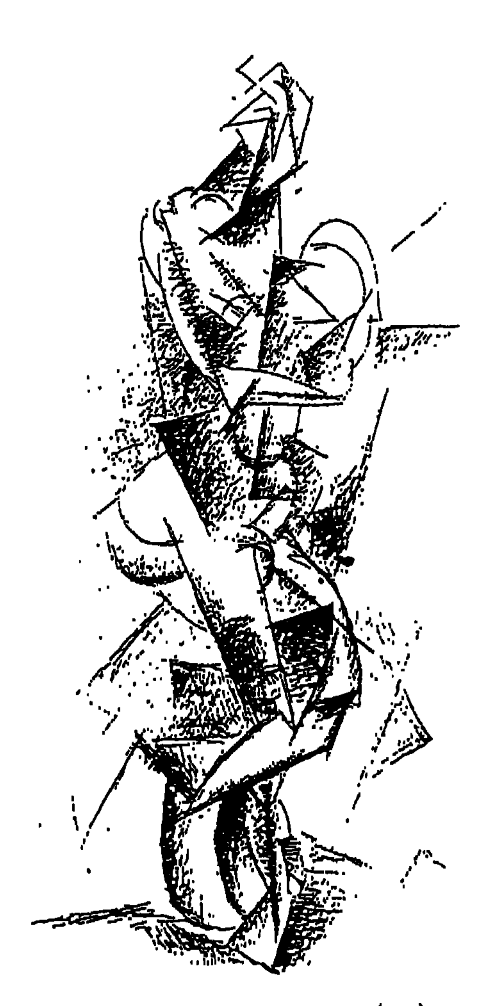
شكل (٥٢) بيكاسو-خلفية رأس امرأة (فرناند)
رسم بالقلم الرصاص والفحم - ١٩٠٩ -٤٨×٦٣ سم
متحف بيكاسو، باريس



شكل (٥٣) بيكاسو- بورتريه فرناند - تصوير زيتى
على توال - ١٩٠٩ - ٢/١ ١٦ × ٢٤ بوصة
متحف الفنون ، دسلدورف بألمانيا Kunstsammlung , Dusseldorf



شكل (٥٤) بيكاسو- بورتريه أمبروز فولارد - تصوير زيتى
على توال - ١٩١٠/٠٩ - ٢٥ ٧/٢ x ٣٦ ٧/٤ بوصة
متحف بوشكين Pushkin Museum ، موسكو

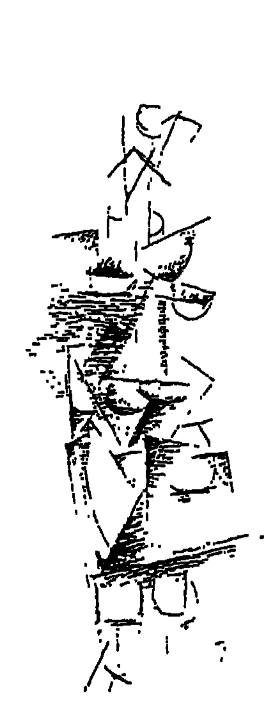


شكل (٥٥) بيكاسو- عارية - رسم بالحبر الشينى
والقلم الرصاص - ١٩١٠ - ٤١ × ٥١,٥ سم
المعرض الدولى .براج National Gallery , Prague

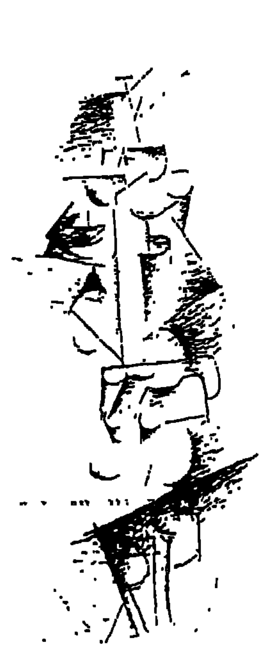


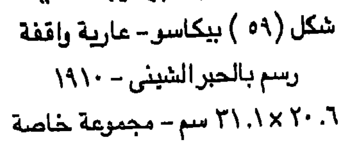
شكل (٥٦) بيكاسو - عارية - رسم بالحبر الشينى
والألوان المائية - ١٩١٠ - ٤٦,٥ x ٧٤سم - مجموعة خاصة

شكل (٥٧) بيكاسو- عارية واقفة
رسم بالحبر الشينى - ٢٣ x٣٢ سم
قاعة الدولة بشتوتجارت
Stuatsgalerie Stuttgart



شكل (٥٨) بيكاسو- عارية واقفة - رسم بالحبر الشينى - ١٩١٠
٢١.٥ x ٣١.٥ سم - متحف بيكاسو، باريس





شكل (٥٩) بيكاسو- عارية واقفة
رسم بالحبر الشينى - ١٩١٠
٢٠.٦ x ٣١.١ سم - مجموعة خاصة

"إن بيكاسو لا يرسم " المرأة العارية الواقفة " كما تظهر، وإنما يرسمها كما يريد لها أن تكون ، فلقد استعاض الفنان عن الانحناءات والنتوءات والفراغات الناتجة عن " وقفة " الموديل بكتل مختلفة الأحجام جوانبها مسطحة تربطها ببعض أضلاع مستقيمة وزوايا قائمة ".(١)

" ولقد أنتج بيكاسو عدداً من (البورتريهات) المطبوعة بالحفر الحمضي من خلال الاتجاه " التحليلى " .. وقد مثلت هذه (البورتريهات)أول أعماله المطبوعة التي اندرجت تحت مسمى " التكعيبية " ، وكان بيكاسو قد نفذها لتزيين كتاب " ماكس جاكوب " Max Gacob الذي حمل عنوان " القديس ماتوريل " Saint Matorel، وتم نشره عام ١٩١١ بواسطة الناشر " هنرى كانفايلر " Henry Kahnweiler فى باريس .

قام بيكاسو بحفر أربعة أعمال بأسلوب الحفر الحمضى ، بالإضافة إلى عملين لم يكونا قد طبعا من قبل لوضعهما فى كتاب " ماكس جاكوب " .. وكانت أولى هذه التجارب شكل (٦٠) الذى يوضح " ميلوني فوق كرسي مستطيل للتمدد " Mlle Leonie on a chaise Longue وقد نفذه بيكاسو فى شهر أغسطس عام ١٩١٠ ، وهو عبارة عن (بورتريه)كامل لإحدى لاعبات الأكروبات فى سيرك ميدرانو.. ويمثل هذا العمل - الذى اتسم بالخشونة الشديدة وعدم الاكتراث - " الحالة الاولى " من ضمن الحالات الثلاثة التى أبرز فيها الفنان جمال ورشاقة " ميلوني " لاعبة الأكروبات ".(٢)

"بعد " الحالة الاولى " ، وفى نفس الوقت تقريباً ، أنتج بيكاسو " الحالة الثانية " شكل (٦١) . الذى يوضح " ميلوني .. واقفة " (Mlle Leonie (Standing Figure.. وعلى الرغم من صعوبة تمييز شكل (البورتريه) التكعيبي بسهولة ، نجد أن بيكاسو قد طلب من نماذجه الجلوس لأوقات طويلة لرسمهم .

وتعد " الحالة الثانية " تلك نموذجاً هاماً للأعمال التكعيبية الأولى المحفورة ، وبها سجل بيكاسو اسمه كأول فنان يستخدم الأسلوب التكعيبى التحليلى فى إنتاج البورتريهات المطبوعة .

أما " الحالة الثالثة " التى تمثل "ميلوني فوق كرسي مستطيل للتمدد" شكل (٦٢) ، فقد نفذه بيكاسو فى خريف عام ١٩١٠ .. وجاء أكثر تعقيداً من سابقيه ، واعتمد فيه على الزوايا القائمة والتهشيرات الأفقية القصيرة والقليل من أنصاف الدوائر التى تعمل على تهدئة الشكل العام الحاد".(٣)

"لقد لجأ بيكاسو فى تلك(البورتريهات) الثلاثة إلى ايجاد سلسلة من المستويات التى تتصل فى المنتصف بمجموعة من الخطوط التى تتبع التحليل الأساسي للشكل وكان بيكاسو يلتزم فى أغلب الأحيان بالتحليل التقليدى للوجه ، كما اتجه إلى ترك المساحات الكبيرة ذات البناء المستطيل الشكل دون أى معالجة .. فقد كان يقوض مفهوم خلق العمق فى تلك الأعمال".(٤)

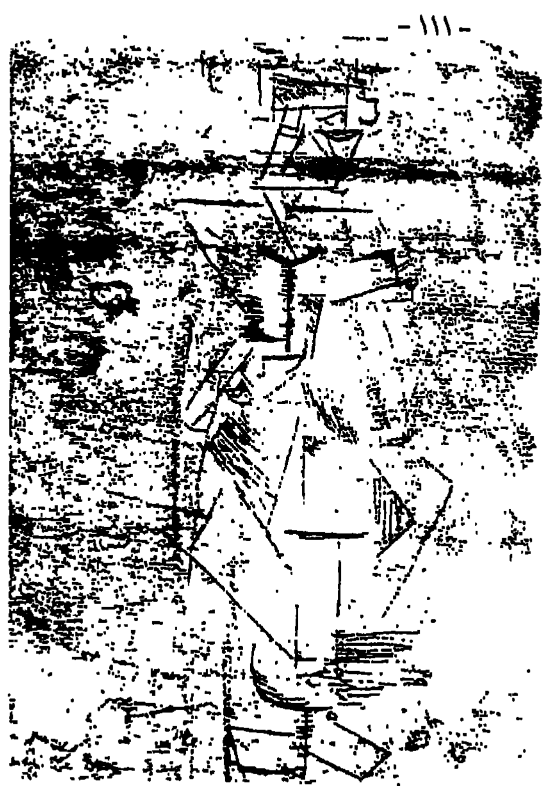
---

١ - محمد فوزى حسين :- مدارس الفن الحديث - مطبعة الإعتماد بمصر - الطبعة الأولى .

2 - William Rubin :- Picasso And Braque Pioneering Cubism - Op.Cit ., P 166

3 - William Rubin :- Picasso And Braque Pioneering Cubism - Op .Cit ., P 167

4 - Roland Penrose :- Portrait Of Picasso . T.H .,Great Britain , 1981 , P.41



شكل (٦٠) بيكاسو – ميلونى فوق كرسى مستطيل للتمدد

حفر حمضى – ١٩١٠ – ٢. ١٤ × ٨. ١٩سم – مجموعة مارنيا بيكاسو

Collection Marina Picasso

شكل (٦١) بيكاسو– ميلونى (شخص واقف)

حفر حمضى – ١٩١١ – ١. ١٤ × ٢٠ سم

متحف الفن الحديث ، نيويورك



شكل (٦٢) بيكاسو - ميلوني فوق كرسي مستطيل للتمدد
حفر حمضي - ١٩١١ - ٢٠.١٤ × ٨.١٩ سم - متحف الفن الحديث ، نيويورك

"أخذت " التكعيبية التحليلية " فى الانتشار بين أوساط الفنانين ، كما أقبل تجار الصور والمقتنون على لوحات هذا الاتجاه الجديد الذى دعمه كلاً من بيكاسو وبراك .

ومن بين الفنانين الذين اعتنقوا المذهب الجديد الفنان " خوان جري " Guan Gris (١٨٨٧ - ١٩٢٧) الذى كان أسبانياً مغترباً مثل بيكاسو وأصغر منه بحوالى خمس سنوات . ولقد أقام " جري " فى " المغسلة العائمة " فى باريس ، وكان يعيش من دخله المتواضع نظير العمل فى مجال " الرسوم الساخرة " لبعض الصحف والمجلات الباريسية .

وعندما اتجه إلى التصوير، أحرز تقدماً سريعاً ، ودخل الحركة التكعيبية فى الحال . ولقد إشترك مع براك و بيكاسو فى تطوير التكعيبية بنهج جديد ، عرف باسم " التكعيبية التركيبية " Synthetic Cubisn ... حيث استبدل ثلاثتهم " التكعيبية التحليلية " أحادية اللون بطريقة جديدة أستخدمت الألوان المشرقة بكثرة ،كما جربوا استخدام مواد جديدة وغير مألوفة على خامة التوال كالرمل والورق وكان الهدف من ذلك -كما شرح "جري" لاحقاً- هوخلق أشياء جديدة من غير الممكن مقارنتها بأي شئ فى الواقع .

ولقد كان "جري" شابا مؤدبا - ولكنه يفتقر إلى الدعابة - وظل طوال حياته يوقر بيكاسو ويعتبره أستاذه... ولقد رحب كلاً من بيكاسو و براك بالعضو الجديد ، وأثنيا على إسهاماته المفيدة التى استغلاها حتى الثمالة . وعندما مات " جري" عام ١٩٢٧ ، نعاه بيكاسو بكلمات رقيقة وبليغة حيث قال:- [إن المريدين - ويقصد جري بالطبع - يرون بوضوح أكثر مما يراه الأساتذة] " (١)

"فى ربيع عام ١٩١١ كانت التكعيبية قد بدأت تفرض نفسها لدرجة أن " صالون المستقلين " Salon des Independants وافق على عرض مجموعة كاملة من الأعمال التصويرية ذات الاتجاه التكعيبي ، كما قامت مجموعة من ألمع الشعراء والنقاد بتبني أعمال المدرسة الجديدة وموالاتها بالتحليل والتقريب إلى نفوس المشاهدين حتى أصبحت التكعيبية هى موضة العصر.. وفى ذلك يقول " براك " :- [إن الناس لم يفهموا التكعيبية ... ولكنهم تحملوها ، وفى هذا القدر ما يكفي لكي يبدأ تاريخ الفن الحديث].

وفى صيف عام ١٩١١ ، سافر بيكاسو و فرناند مع براك و زوجته مارسيل Marcelle إلى مدينة " سيريت " Ceret على الجانب الفرنسي لجبال البيرينيز Pyrenees ، وهناك انكب براك وبيكاسو على العمل لتوثيق نظريات التكعيبية ودفعها إلى أقصى حدود لها ..إلا أن الأجازة تحولت إلى مشكلة مع فرناند ...فآثر بيكاسو الرجوع إلى باريس .

وذات ليلة غادرت " فرناند " - بعد مناقشة غاضبة - العش الذهبي ولم تعد أبداً ... إلا أن بيكاسو اندفع - بعد أن تنفس الصعداء - إلى قصة حب جديدة ، فقد أحب " مارسيل هامبرت " Marcelle Humbert التي كان يناديها دائما بـ " حواء " أو Eva ، وقرر أن يمضي كل لوحاته باسمها مثلما يفعل المحب الرومانسي حين يحفر اسم حبيبته على جذع الشجرة " (٢).

---

1 - Lael Wertenbaker :- The World Of Picasso - Op . cit .,P. 60 .

١ - حسن فؤاد :- بيكاسو :- معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق - ص٤٢ .

"ولقد أراد بيكاسو أن يتخلص من ماضي " فرناند أوليفيه " ومتعلقاتها ، ليبدأ حياة جديدة مع عشيقته الجديدة " إيفا " ... غير أن التكعيبية تتعرض لحالة من العصيان ، فبعض القادمين الجدد - وكانوا يعتقدون أنه لزاماً على المصور أن يلتزم الدقة الرياضية الكاملة فى عمله - على التكعيبية كونوا جماعة أطلقوا عليها اسم " القطاع الذهبي " The Golden Section ، وكان هذا المصطلح يستخدم فى عصر النهضة لتحديد النسبة الرياضية المثلى .

إلا أن محاولة صياغة التكعيبية على هذا النحو لم تتفق مع ميول مؤسسيها فقد أذاع " براك" بياناً عارض فيه الحركة ، وشجب آ راءهم الخاصة .

ومن ثم ، فان أغلب المصورين فى جماعة " القطاع الذهبي " انتهى بهم الأمر إلى هجر " التكعيبية " ذاتها ، فى الوقت الذى واصل فيه بيكاسو وبراك وجري عملهم الجاد من خلال التنوع الذي أمدتهم به " التكعيبية التركيبية " - التي استمرت حوالى ثلاثة أعوام (١٩١٢-١٩١٤)- التي عملوا على تطويرها .(١)

" ومع ابتكار " الفن التلصيقى " Collage " و" ورق اللصق " Papier colle " (تقنية لصق قصاصات الورق على التوال) أخذت " التكعيبية التركيبية " خطوة جديدة دفعت بها إلى الحياة من جديد ... وإن كان بيكاسو وبراك وجري قد أصروا خلال إنتاج عامي١٩١٢ ، ١٩١٣ على تشريح الأشكال والبورتريهات فى ظل أحادية اللون بصورة أساسية ، فإنهم قد وصلوا - على الأرجح - إلى طريق مسدود حتى مع إضافة عمليات اللصق .

إلا أنهم فى العام التالي بدأوا فى إضافة اللون إلى أعمالهم التصويرية ، كما أعادوا الملامس فى ثورة عارمة من المرح والابتهاج ... وعمل بيكاسو الزخرفي الرائع " بورتريه لفتاه صغيرة " Portrait of a Young Girl - شكل (٦٣) - الذى نفذه الفنان عام ١٩١٤ ، يمرح فى وفرة من الملامس الخداعية والألوان البارعة والأشكال الموحية ، ومن الملاحظ أن الخط الخارجى الذى يحدد جسد الفتاه يشبه إلى حد كبير آلة " الجيتار" التي اشتهرت فى الفن التكعيبي" (٢).

" لقد زاد استخدام بيكاسو للألوان المتنوعة والمشرقة بشكل واسع بدلاً من العمل فى اللوحة أحادية اللون ، كما قلت التحريفات فى الشكل ، لذا أمكن تمييز الأشياء المصورة والمرسومة مرة أخرى.

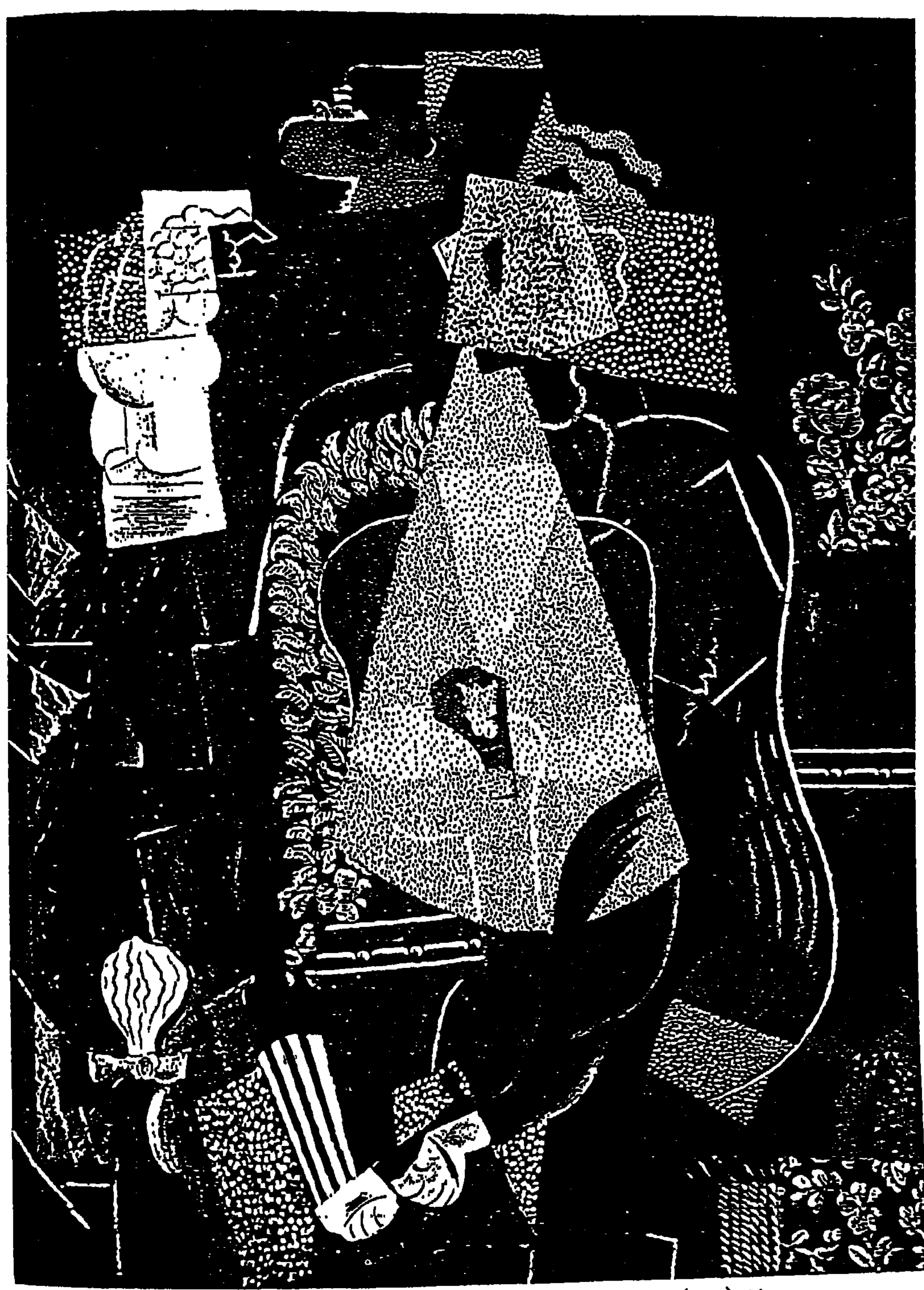
إن التحليل المسبب الذى ظهر فى التكعيبية المبكرة كان بمثابة التمهيد المنطقى للتعبير الشخصى الحر الذي ظهر فى " التكعيبية التركيبية "." (٣) ، التي تنتهج الأسلوب المساحي التسطيحي لاعتمادها على بعدين اثنين ، ومن ثم فهي " زخرفية " لاعتمادها على الألوان والمساحات .

وقد استغل بيكاسو (البورتريه) أعظم استغلال فى هذه المرحلة التركيبية ، حيث اتجه بكامل طاقته فى مجال الرسم ليصوغ العديد من البورتريهات الجميلة التي أقحمها مع عناصر عديدة ، حتى أننا من الصعب أن نصف العمل بأنه (بورتريه) خالص ...

---

١ - حسن فؤاد :- بيكاسو :- معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق - ص٦٣ .

2 - Lael Wertenbaker :- The World Of Picasso - Op . cit .,P. 97 .
3 - Lael Wertenbaker :- The World Of Picasso - Op . cit .,P. 63 .



شكل (٦٣) بيكاسو بورتريه لبنت صغيرة - تصوير زيتي على توال - ١٩١٤
٧٨ ، ٣٨ × ٧٢ ، ٣ ٤ بوصة - قدم - مجموعة جورج ساليه Collection George Salles ، باريس

كما أن جمع الفنان لأكثر من (بورتريه) فى المشهد الواحد يصبغ العمل بصبغة موضوع ما ، بعيداً عن (البورتريه) المعهود .

"ومن البورتريهات المبكرة التى أبدعها بيكاسو فى هذه المرحلة شكل (٦٤) الذى يمثل " رجلاً بقبعة " Man with a Hat ، وكان الفنان قد نفذه باستخدام الفحم والحبر بالإضافة إلى الورق الملصوق ، وقد رسمت الرأس والعينين والفم والأذن والكتفين بشكل بيانى ، وبقليل من التفاصيل ، فليس هناك أثر يذكر لعمق أو كثافة ، وعلى الرغم من احتفاظ العمل بالمظهر الواقعى ... إلا أن هذه الواقعية سرعان ما تتبدد فى وجود المستطيلات الزرقاء والسوداء وأوراق الجرائد المطبوعة والملصقة فوق وتحت الرسم " (١).

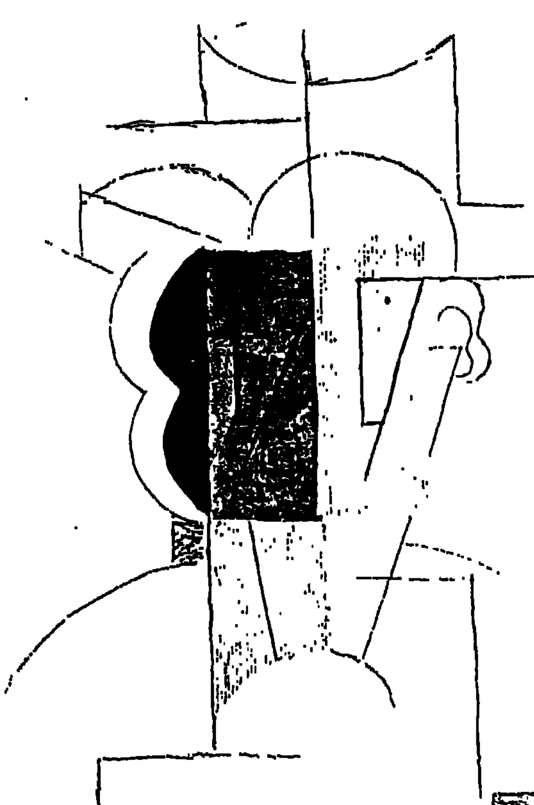
وفى عام ١٩١٣ ، نفذ بيكاسو عملاً آخر أكثر تعقيداً من العمل الأول ، يمثل "رأس رجل" Man s Head شكل (٦٥) ، وفيه ابتعد بيكاسو عن الورق الملصوق حيث رسم بالفحم فقط ، وجاءت سطوحه المركبة أكثر تداخلاً وتفاعلاً .

وفى صيف عام ١٩١٤ ، استكمل بيكاسو تجاربه الجريئة فى الرسم بالطريقة " التكعيبية التركيبية "، حيث نفذ أربعة أعمال فى نفس الوقت بشكل متتابع ليوضح مدى ما يمكن أن تبلغه الطريقة الجديدة التى ابتكرها " جري " وعمل هو على تأكيدها وترسيخها ...

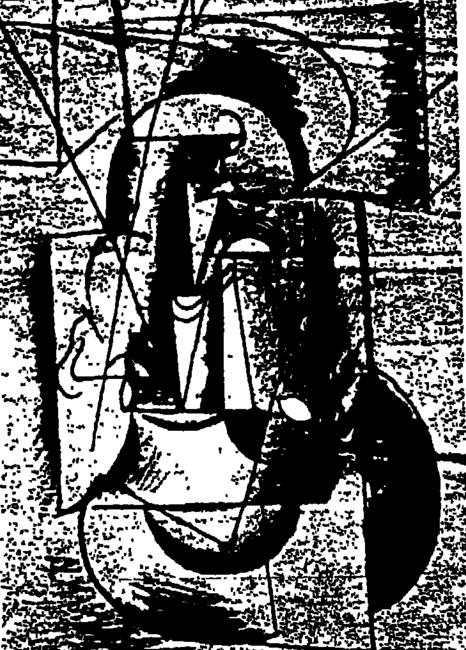
الأعمال الأربعة تمثل " رجلاً جالساً إلى مائدة " Seated Man at a Table ، وكل عمل تم تنفيذه بخامة مختلفة عن العمل الآخر.. الحالة الأولى شكل (٦٦) . عبارة عن تكوين من الخطوط الحادة ذات الزوايا والخطوط المنحنية اللينة المنفذة بالقلم الرصاص ، والتى لم يلجأ فيها الفنان إلى أى نوع من أنواع التظليل . أما الحالة الثانية شكل (٦٧) ، فقد عمل بيكاسو على تطوير (البورتريه)حيث استخدم التظليل بالأقلام الدهنية فى منطقة الرأس والكتفين للإيحاء بالأبعاد، وفى الحالة الثالثة شكل (٦٨) - التى نفذت باستخدام الحبر الشيني وريشة الرسم ، يصبح (البورتريه) أكثر تعقيداً نتيجة كثرة السطوح وتداخلاتها .. وتعد هذه الحالة أجملهم من ناحية التضاد فى الدرجات الظلية المختلفة ، والتى يقوى بعضها بعضاً . أما الحالة الرابعة شكل (٦٩) - فهى تقترب كثيراً من التصاوير الزيتية لتلك الفترة ، حيث نفذ بيكاسو هذا العمل بالألوان المائية والحبر الشيني .. وتعد هذه الحالة الأخيرة الشكل النموذجى لما وصلت إليه المرحلة التكعيبية للفنان بيكاسو.

"قد ندر وجود البورتريهات المطبوعة فى هذه المرحلة .. عدا عملاً واحداً نفذه بيكاسو عام ١٩١٤ بطريقة الحفر الحمضي ، ويمثل " رجلاً وكلباً " L Homme au Chien شكل (٧٠) وهذا العمل يعد بورتريهاً خالصاً ، على الرغم من إقحام الكلب فى المشهد ... وقد ترجم بيكاسو " فن الكولاج " فى عمله هذا باستخدام الحفر الحمضي ، حيث نلحظ فى وسط العمل حروفاً أجنبية توحي بأن الرجل يقرأ " جريدة " Gournal - نقص حروف الكلمة فى العمل المطبوع يعزى إلى أن الجريدة من المحتمل أن تكون مطوية بعض الشيء أثناء القراءة - وهو جالس على كرسي ، بينما

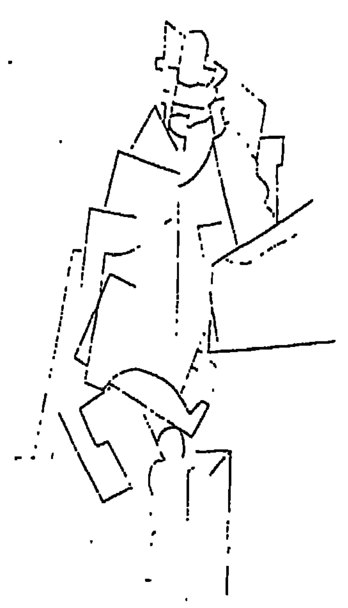
1 -Alfred H. Barr- Masters of Modern Art-The Museum Of Modern Art- New York -1958- p.70



شكل (٦٤) بيكاسو- رجل بقبعة
رسم بالحبر الشينى والفحم + ورق ملصوق - ١٩١٢
٤٧.٣ × ٦٢.٢ سم - مجموعة خاصة

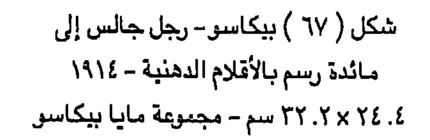


شكل (٦٥) بيكاسو- رأس رجل - رسم بالفحم - ١٩١٣

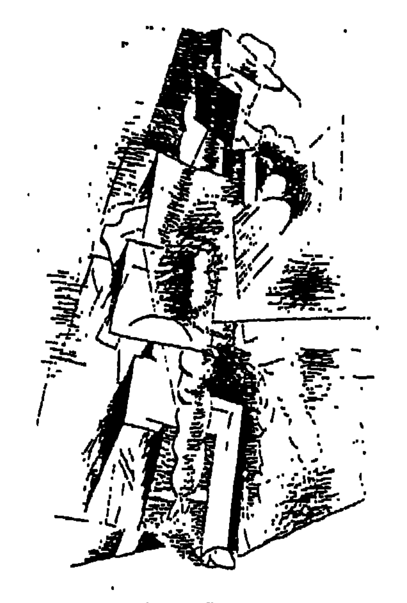


شكل (٦٦) بيكاسو - رجل جالس إلى مائدة
رسم بالقلم الرصاص - ١٩١٤
٢٣.٨ x ٣١.٣ سم مجموعة مارنيا بيكاسو





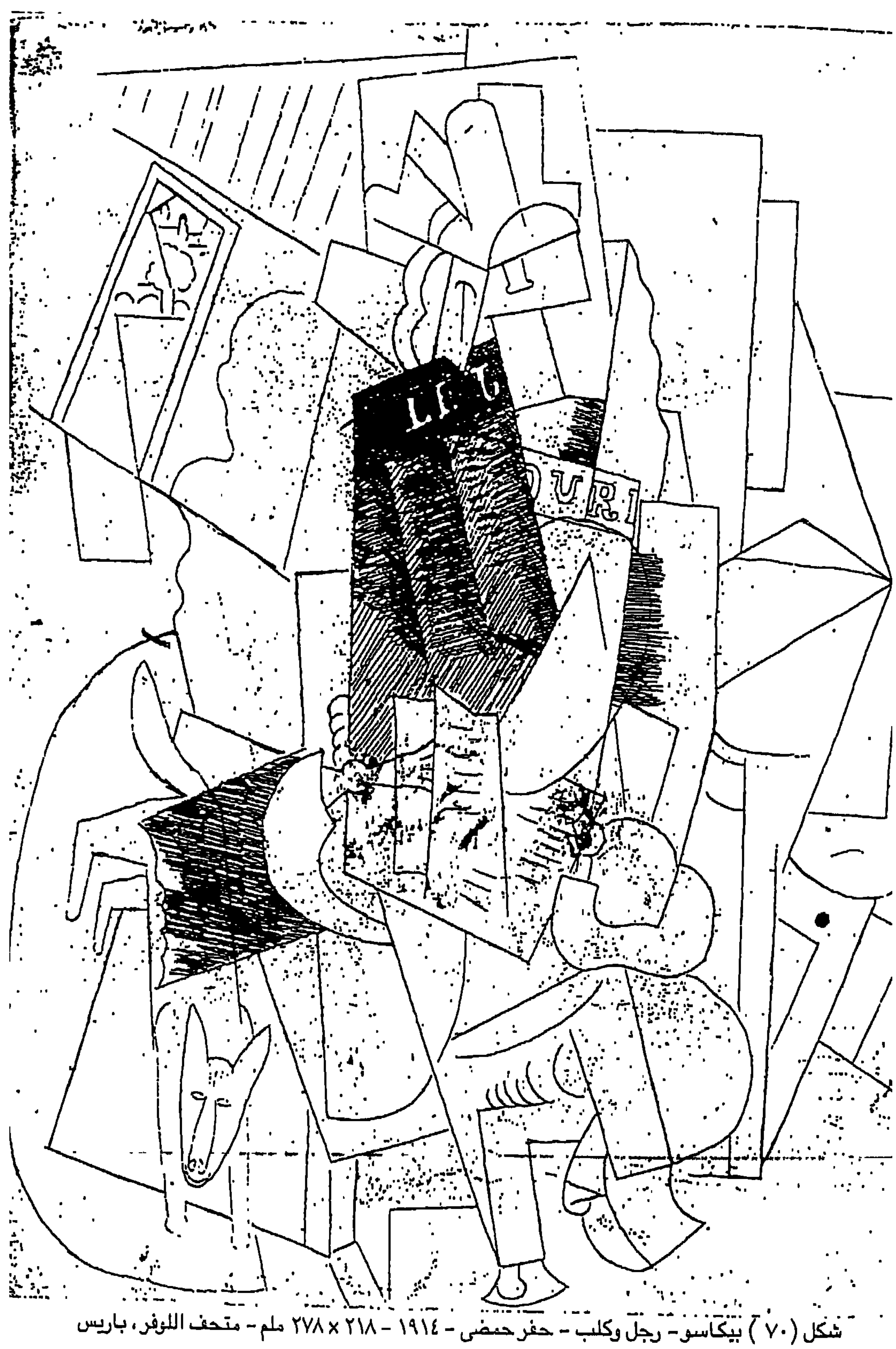
شكل (٦٧) بيكاسو - رجل جالس إلى
مائدة رسم بالأقلام الدهنية - ١٩١٤
٢٤.٤ x ٣٢.٢ سم - مجموعة مايا بيكاسو



شكل (٦٨) بيكاسو - رجل جالس إلى مائدة
رسم بالحبر الشينى - ١٩١٤ - ٢٤.٥ × ٣٢.٢ سم
مجموعة السيد والسيدة / جوستافو سيزنيرو
Collection Mr & Mrs . Gustavo Cisneros



شكل (٦٩) بيكاسو - رجل جالس إلى مائدة
رسم بالحبر الشينى والألوان المائية - ١٩١٤ - ٢٤× ٣٣ سم
مجموعة السيد والسيدة جوستافو سيزنيرو



شكل (٧٠ آ) بيكاسو- رجل وكلب - حفر حمضى - ١٩١٤ - ٢١٨ x ٢٧٨ ملم - متحف اللوفر، باريس

كلبه يرقد مسترخياً فوق سجادة صغيرة . ويتميز هذا العمل عن غيره من أعمال (البورتريه) التى نفذها بيكاسو، بأنه رسم بأسلوب شيق منظراً خلوياً يظهر من باب الغرفة المفتوح عن آخره ".(١)

وباستثناء هذا العمل ، لم يقدم بيكاسو على حفر بورتريهات أخرى فى الفترة من عام ١٩١٢ حتى عام ١٩١٤ ... فالرياح المواتية لم تدم له .. ففى عام ١٩١٣ توفى والده " دون خوزيه " ، مما أحيا الذكريات الأليمة لشجاره معه ، وقطع صلته به بعد رفضه الانصياع لتوجيهاته الفنية . وبعد ذلك بشهور قليلة داهم مرض السرطان الفتاك عشيقته الصغيرة " إيفا " .

" وفى بداية عام ١٩١٤ ، دقت أجراس الحرب العالمية ، ولاحظ بيكاسو أن العالم أصبح غريباً جداً وغير مطمئن على الإطلاق .

وفى أغسطس ١٩١٤ ، قامت الحرب العالمية الأولى بالفعل ، وحيث أن بيكاسو لم يكن مواطناً فرنسياً ، فلم يجند كزملائه فى الجيش . لقد ذهب "براك " و" أندريه ديران " والشاعر " جيلوم أبولينير " للتجنيد ، وسقط بيكاسو فى بحور الوحدة القاتلة .. لقد تجرد من كل شيء : -الحب والصداقة ورفقة الفن.كل ما هو حبيب إلى نفسه.وكان عليه أن يبدأ كل شيء من جديد ".(٢)

---

1 - Bernhard Geiser :- L Oeuvre Grave de Picasso - Op . Cit., Plate 17 .

٢ - حسن فؤاد :- بيكاسو :- معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق - ص٤٣ .

الفصل الرابع

فن (البورتريه) عند بيكاسو فى مراحل ما بعد التكعيبية (١٩١٥ - ١٩٧٣)

فن البورتريه عند بيكاسو فى مراحل ما بعد التكعيبية (١٩١٥ - ١٩٧٣)

"عندما سئل بيكاسو، ذات مرة ، عن التكعيبية قال : - [إن الطبيعة والفن مظهران متناقضان تماماً ... والتكعيب ليس بذرة أو نبتاً لفن جديد ، إنه يعرض فقط إحدى المراحل التي ينمو فيها الشكل التصويري ويتزايد .. فلهذه الأشكال المدركة الحق فى وجود خاص بها]"(١)

"يخطئ بعض فى ظنهم أن الفنان يرسم من خلال نظرية ثابتة ثبات الموت تحقيقاً لنماذج معينة يفترضها فى مخيلته ، فالحقيقة أن كل صورة يرسمها الفنان ما هي إلا تعبير عن الحدث الذي يمر به .. يحققه على القماش الأبيض .. وبيكاسو كان لا يتوانى عن تحقيقه بتلقائية الطفل وعفويته ، مع حرية الفنان الكبير المطلقة ".(٢)

وعلى الرغم من النجاح الذى أحرزته التكعيبية ، وانتشارها بين الفنانين المعاصرين في باريس ، فى ذلك الوقت ، إلا أن بيكاسو وهو أحد مخترعيها ، قرر أن يتراجع فجأة ضارباً عرض الحائط بما سرى فى المدينة حول انهياره الفني وخيانته لنظرياته .

ولكن بيكاسو - كعادته القلقة - كان ما يزال يبحث عن الجديد .. كان يؤمن بأن الفن ابن التغيير، وأن تكرار الفنان لأعماله مرة أخرى كفيل بأن يقتل الفنان فى داخله .

"ويدأ بيكاسو عام ١٩١٥ فى رسم (بورتريه) لتاجر الصور " فولار " بأسلوب طبيعى حيث كان وجه الشبه قوياً لدرجة تعتز بها كل القيم الكلاسيكية فى الرسم شكل (٧١) بالرغم من إفشاء الرسم لذلك الارتباط الوثيق بالمراحل الأخيرة للتكعيبية .. فنحن لا نعني التنظيم المركزي للعمل وكذلك أسلوب معالجة الفضاء فقط ، ولكن أيضاً العديد من التفاصيل التي تظهر فى كل مكان : - كالتظليل ، على سبيل المثال ، وأطر النوافذ الشبيهة بالدروع والوحدة الزخرفية التكعيبية المحضة التي تظهر بوضوح تحت ذراع " فولارد " عند قمة الكرسي المقوسة ".(٣)

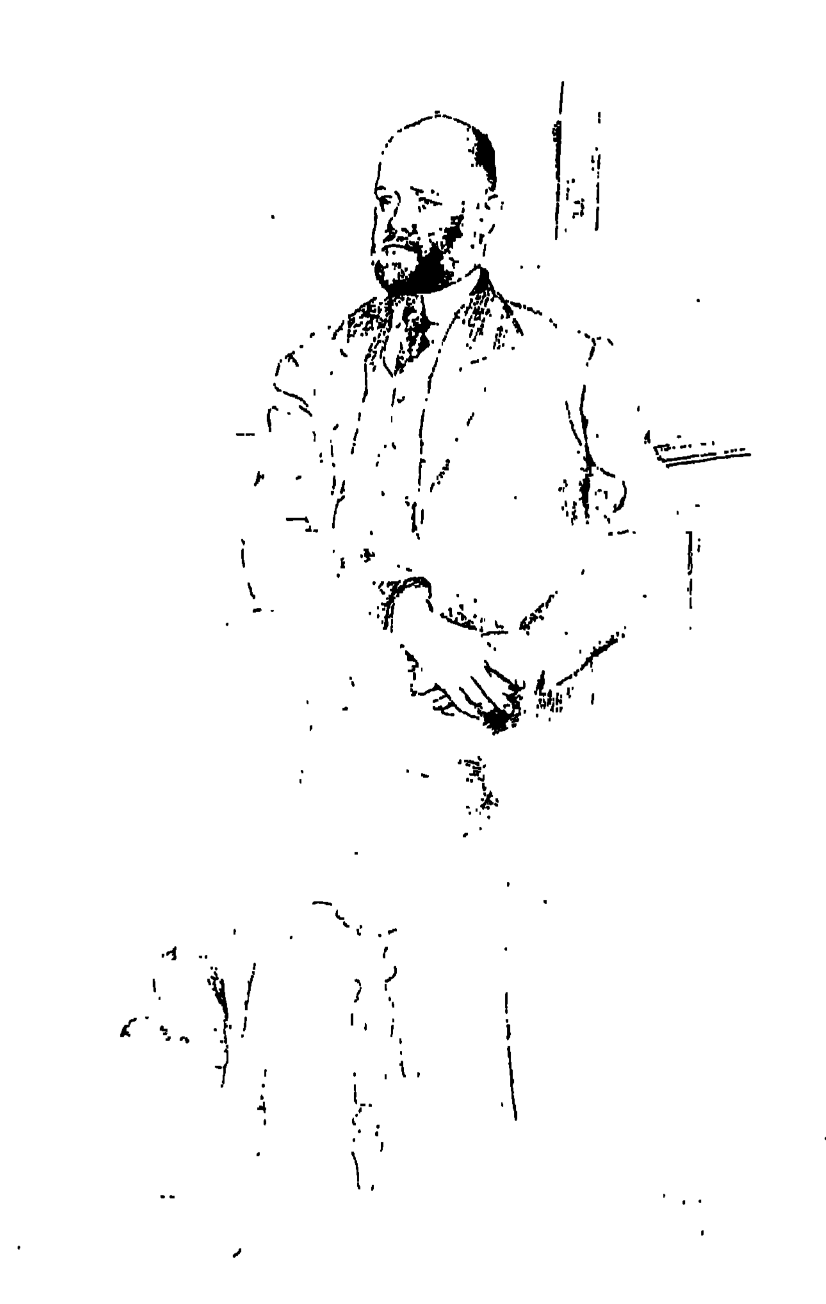
"بعد ذلك أنطلق بيكاسو إلى رسم مجموعة من(البورتريهات) الواقعية لصديقه الشاعر والناقد الفني " جيليوم أبولينير" عام ١٩١٦ ، وذلك عندما بقي فى باريس ليعالج من جراح الحرب . وهذا (البورتريه) الواقعي شكل (٧٢) - يعمل على تمجيد " أبولينير" المحارب ، حيث نرى بوضوح ميدالية" صليب الحرب" Croix de Guerre على صدره ، وأيضاً الضمادات الطبية التى وضعت فوق رأسه المصابة وتحت قبعته العسكرية ".(٤) وقد التزم بيكاسو فى هذا(البورتريه)خطاً واحداً بلا ظل أو نور.

١- فؤاد كامل - تأملات فى الفن - دار المعارف - القاهرة - ١٩٩٢ - ص٧٣

٢-حسن سليمان - حرية الفنان - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨٠ - ص٧٩- ٨٠ .

3- Timothy Hilton :- Picasso , Thames And Hudson, 1975 , P.133

4 - Lael Wertenbaker :- The World Of Picasso . Op . Cit .. P. 75



شكل (٧١) بيكاسو - بورتريه أمبروز فولارد - رسم بالقلم الرصاص على الورق، ١٩١٥ -

٣٢ × ٤٦،٧ سم - متحف المتروبوليتان للفن - مجموعة إليشا ويتلسي

Elisha Whittelsey Collection



شكل (٧٢) بيكاسو - بورتريه جيلوم أبولينير -

رسم بالحبر الشيني - ١٩١٦

تعرف بيكاسو على الموسيقار " إريك ساتيه " Erick Satie – وكان من فناني الرفض والتغيير – الذى وجد نظرياته الموسيقية فى تكعيبات بيكاسو... واجتمع الاثنان على صداقة النظريات الجديدة وعلى مغامرة فنية جديدة هى باليه " باراد "* Parade ..

ولقد كان "باراد " عملاً بارعاً من أعمال الباليه ، مليئاً بالسخرية وأكثر تقدماً من ذوق العصر وذوق المتفرجين فى ذلك الوقت .. كان مثل التكعيبية فناً حديثاً صارخ التجديد ، يصدم الناس حين يشاهدونه لأول مرة ، وخاصة إذا كانوا من محبي الباليه الكلاسيكي ، ولهذا رفضوه بعنف وقسوة . لكنها كانت تجربة رائعة خرج بيكاسو بعدها منتشياً بدرس عظيم فى تكامل هذه الفنون عندما تجتمع فى قوام واحد هو الباليه .

وفوق هذا ، تعرف بيكاسو على " أولجا خوخلوفا " Olga Khokhlova – إحدى راقصات الباليه فى الفرقة – التى أصبحت أولى زوجاته ، بعد وفاة "إيفا " الفجائية ولمدة أربعة عشر عاماً .

فى عام ١٩٧١ ، وبعد إغلاق باليه " باراد " ذهب بيكاسو بصحبة " أولجا " وبقية أفراد الفرقة فى زيارة لمدريد و برشلونة ، وهناك انشغل فى عمل مجموعة من البورتريهات بأسلوب واقعي – تعد أول مجموعة بالألوان الزيتية بعد مرحلة التكعيبية – وفى قمة هذه الأعمال كان " بورتريه أولجا "– شكل (٧٣) – الذى جاء معبراً عن ملامحها الجميلة وإرادتها القوية " .(١)

"ومن أجمل البورتريهات الزيتية لتلك السنة عمل أسماه " المرأة ذات الوشاح " La Femme a La Mantille شكل (٧٤) ، وقد نفذه بيكاسو بأسلوب تأثيري لإحدى شخصيات المجتمع فى مدينة برشلونة الأسبانية ، أما الوجه فقد لجأ بيكاسو إلى الأسلوب الواقعي فى معالجته بعيداً عن التنقيطية التي استخدمها فى إظهار الوشاح وزى المرأة " .(٢)

"رجع بيكاسو إلى باريس بصحبة أولجا ، وتم زفافهما فى الكنيسة فى شهر يوليو عام ١٩١٨ .. وكان صديقاه " أبولينير " و" جان كوكتو" Jean Cocteau الشاعرين هما شهود الزواج .

وانتقل الزوجان إلى شقة جديدة فى شارع " لابواتيه " La Boetie فى الشانزلزيه The Champs Elysees وأمام المنزل مباشرة معرض وكيل أعماله الجديد " بول روزنبرج " Paul Rosenberg الذى عمل على رفع أسعار لوحات بيكاسو ، وحثه دوماً على العمل الجاد المتواصل .. الشئ الذي كان يسعد بيكاسو بالطبع ".(٣)

فى هذا العام – ١٩١٨ – عاد بيكاسو دون سابق إنذار إلى موضوعه القديم المحبب إلى نفسه .. موضوع المهرج .. وأنتج عملا تصويرياً يظهر فيه المهرج جالساً ، وقد أسند إحدى يديه إلى طاولة عليها كتاب مفتوح ، ويمسك بالأخرى " قناع الرقص " Loup ، وفى عينيه نظرة شاردة وغامضة فى نفس الوقت .. شكل (٧٥) .

* باراد : تعنى موقفاً كوميديا يوضع فى مقدمة الفرق المسرحية الجوالة لاجتذاب الجمهور.

١ – حسن فؤاد :- بيكاسو :- معجزة الفنان والرجل – مرجع سابق – ص ٥٢ .

2- Daniele Giraudy- Picasso , La memoire du Regard , Op .Cit ., P 68 .

٣ – حسن فؤاد :- بيكاسو :- معجزة الفنان والرجل – مرجع سابق – ص ٥٣ .



شكل (٧٣) بيكاسو - أولجابيكاسو - تصوير زيتي على توال - ١٩١٧ -

٣ ١/٨ ' ٤ ' × ٣٥' بوصة - متحف بيكاسو - باريس



شكل (٧٤) بيكاسو - المرأة ذات الوشاح - تصوير زيتى على توال - ١٩١٧ -

٨٩ × ١١٦ سم - متحف بيكاسو - برشلونة



شكل (٧٥) بيكاسو- مهرج بقناع الرقص - تصوير زيتى على توال - ١٩١٨ -
٧٣ × ٩٢ سم - متحف الفن الحديث - نيويورك

وعندما قام بيكاسو بترجمة هذا (البورتريه) إلى عمل مطبوع فى نفس العام .. قام بتنفيذه بطريقة الحفر الحمضى وبأسلوب تأثيرى بحت شكل (٧٦) وقد أكد بيكاسو على الوجه فى هذا (البورتريه)، وعلى بقع معينة تمثل مناطق ظلال فى المقدمة والخلفية . وقد حفرت اليد اليسرى بخطوط خارجية محددة للشكل ، أما اليمنى .. فلا نكاد نتبين معالمها على الإطلاق .

كان بيكاسو سعيداً بزواجه من أولجا - التي فرضت عليه نوعاً من الحياة الأرستقراطية التي لم يعهدها - ولكن هذه السعادة سرعان ما خيم عليها الحزن بسبب الموت المفاجىء لصديقه المقرب الشاعر " أبولينير " يوم التاسع من نوفمبر عام ١٩١٨ بسبب الأنفلونزا .

وبعد يومين كانت معاهدة نزع السلاح قد وقعت ، وانتهت الحرب العالمية الأولى .

" وفى عام ١٩١٩ ، انشغل بيكاسو بتنفيذ عدد من البورتريهات المطبوعة بطريقة الليثوجراف .. ومن أوائل هذه البورتريهات شكل (٧٧) الذى يمثل " سيدة جالسة أمام أحد النوافذ Femme Assise devant une Fenetre "(١) والمنفذ بمفهوم تأثيري واضح من خلال وقع التهشيرات المتباينة على عين المشاهد التى تعمل على إدراك مناطق النور ومناطق الظل فى ذلك العمل المطبوع .

"بعد ذلك سافر بيكاسو إلى لندن ، وهناك بدأ العمل فى الباليه الجديد " القبعة ذات الثلاثة أركان " The Three-Cornered Hat المأخوذ عن قصة أسبانية وضع موسيقاها الموسيقار الأسبانى " مانويل دي فالا " Manuen de Falla ، وانتهج بيكاسو أسلوباً شائعاً فى الرسم . كذلك فعل " ماسين " Massine فى تصميم الرقصات ، فنال العمل نجاحاً ساحقاً ، حيث أقبلت عليه جماهير لندن بحماس شديد" .(٢)

"وعندما رجع إلى باريس ، قام باستخدام الأسلوب الذى كان يمليه عليه هواه الشخصي فقدصور بيكاسو فى هذه الفترة موضوعه المحبب القديم : - المهرج ، وموضوعه المحبب الجديد : - الراقصة ، كما صور أيضاً المستحمات والفلاحين فى القرى التى أقام فيها مع زوجته أولجا فى الصيف .

وفى عام ١٩٢٠ ، أظهرت أعماله يقظة الفنان أثناء تجواله وسط آثار روما القديمة منذ ثلاث سنوات مضت .. فشرع بيكاسو فى استثمار هذا المخزون بدلاً من استهلاكه ، ليبدأ مرحلة جديدة فى تاريخه الفني سميت بمرحلة " الكلاسيكية الجديدة " Neo -Classicism .. وقد ظهرت هذه المرحلة فى العديد من أعماله التصويرية على وجه التحديد .. ومن أشهر البورتريهات لتلك الفترة شكل (٧٨) ، الذى يمثل " امرأة جالسة " Seated Woman وقد صورها بيكاسو بوجه مجرد من العاطفة ، وبجسد ضخم راسخ فى الأرض كرمز للخصوية الكونية ، وإن ملامحها التي تبدو كما لو كانت منحوتة تعكس اهتمام الفنان بالتماثيل الرومانية القديمة ".(٣)

"والمدهش فى هذه الفترة أن بيكاسو إرتد من حين لآخر لينتج قمة أعماله التكعيبية ..

1 - Bernhard Geiser- L Oeuvre Grave de Picasso ..Op . Cit .. Plate 21

٢ - حسن فؤاد :- بيكاسو :- معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق - ص ٥٤.

3 - Lael Wertenbaker :- The World Old Of Picasso . Op . Cit .. P . 80



شكل (٧٦) بيكاسو - مهرج - حفر حمضى - ١٩١٨ - ١١٤ × ١٤٨ ملم -

متحف اللوفر - باريس



شكل (٧٧) بيكاسو- سيدة جالسة أمام أحد النوافذ - طباعة مسطحة - ١٩١٩ -

١٧٠ × ٢٠٠ ملم - مجموعة روزنبرج - باريس



شكل (٧٨) بيكاسو - امرأة جالسة - تصوير زيتى على توال - ١٩٢٠ -

١٦٧/٢ × ٣٦٧/٤ بوصة - مجموعة خاصة

" الموسيقيون الثلاثة " The Three Musicians "، الراقصات الثلاثة " The Three Dancers وكلتا اللوحتين كان لهما نفس الأثر التاريخي الذى أحدثته لوحة " فتيات أفينيون" (١)

والحقيقة أن الأعوام من ١٩٢٠ حتى ١٩٢٢ شهدت عدداً من البورتريهات المرسومة باستخدام القلم الرصاص لعدد من أصدقاء بيكاسو مثل :- " مانويل دى فالا " و" إيجور سترافسكى Igor Stravisky" شكل (٧٩) و" إريك ساتيه " عام ١٩٢٠ و" ليون باكست" Leon Bakst شكل (٨٠) وكان بيكاسو قد نفذه عام ١٩٢٢ . وتعد هذه البورتريهات قطعاً فنية عظيمة القيمة وذلك لاعتمادها على الخط الواحد دون اللجوء إلى التظليل .. وتقارن هذه البورتريهات بأعمال الفنان " جان أوجست أنجر " Jean-Auguste Ingres (١٧٨٠ - ١٨٦٧) أو أعمال الفنانين الفرنسين السابقين له .

"ومن أعمال الحفر والطباعة لتلك الفترة شكل (٨١) الذى يمثل " بول فاليرى " Paul Valery نفذه بيكاسو بطريقة الليثوجراف ، ويعد هذا العمل ثاني البورتريهات التي ينفذها بيكاسو بهذه الطريقة . والعمل رغم بساطة خطوطه ، إلا أنه يعد من أروع الوجوه التي حفرها بيكاسو بالأسلوب الواقعي .

وفى عام١٩٢٢ ، ارتد بيكاسو لطريقة الحفر الحمضي لينفذ بها بورتريهاً خاصاً بصديقه " بيير ريفيردي " Pierre Reverdy شكل (٨٢) الذى يظهر جالساً فوق كرسي ويطالع كتاباً يمسكه بيده اليمنى بشكل وقور" .(١) ويعد هذا (البورتريه) هو آخر الأعمال التى تعزى إلى تأثر بيكاسو بقوة الخط عند " آنجر " .

وفى عام ١٩٢٣ ، نفذ بيكاسو بورتريها غير مسبوق على الإطلاق ، ويعد بحق الشرارة الفعلية التي أشعلت التمرد داخل بيكاسو تجاه فن (البورتريه) فى بادئ الأمر ، وتجاه الموضوعات التى عالجها بعد ذلك . و(البورتريه) شكل (٨٣) يمثل " امرأة شابة بخطوط متوازية " Femme Nue Aux Traits Paralleles .. تم تنفيذه بطريقة الحفر الحمضي ، ويوضح بورتريهاً نصفياً لامرأة شابة ، عمل بيكاسو على اختزاله بقدر كبير ، وفى الوجه الكامل لجأ بيكاسو إلى خط جديد حدد به منتصف الوجه فأحال بذلك الناحية اليسرى للوجه إلى وجه جانبي - بروفيل - آخر يظهر فى نفس التوقيت مع الوجه الكامل .

"وأخيراً أتى الزواج بالثمرة .. باولو Paul .. أول مولود لبيكاسو من زوجته أولجا .. أصبح لعبته وسلواه وموضوعه المفضل فى الرسم .. يرسمه وحده كما فى شكل (٨٤) الذى يمثل " باولو مع حصان خشبى صغير " Paul au Petit Cheval de Bois ، وشكل (٨٥) الذى يمثل " باولو بيكاسو بقبعة مستديرة" Paul Picasso au Chapeau Rond ، وشكل (٨٦) الذى يمثل " باولو فى زى المهرج " Paul en Arlequin أو على ذراع أمه فى لوحات ذات طابع إنساني أخاذ

١ - حسن فؤاد :- بيكاسو :- معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق - ص ٥٥.

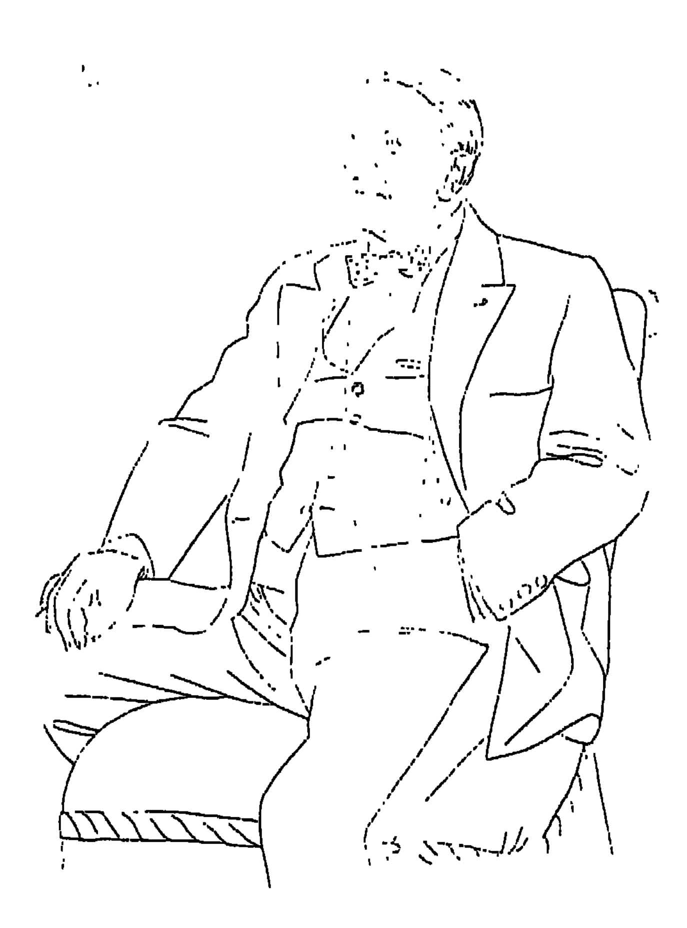
1 - Bernhard Geiser- L Oeuvre Grave de Picasso . Op . Cit .. Plate 22 , 23 .



شكل (٧٩) بيكاسو- بورتريه أيجورسترافنسكي -

رسم بالقلم الرصاص - ١٩٢٠ -

٤٨ × ٦٢ سم - مجموعة بيكاسو



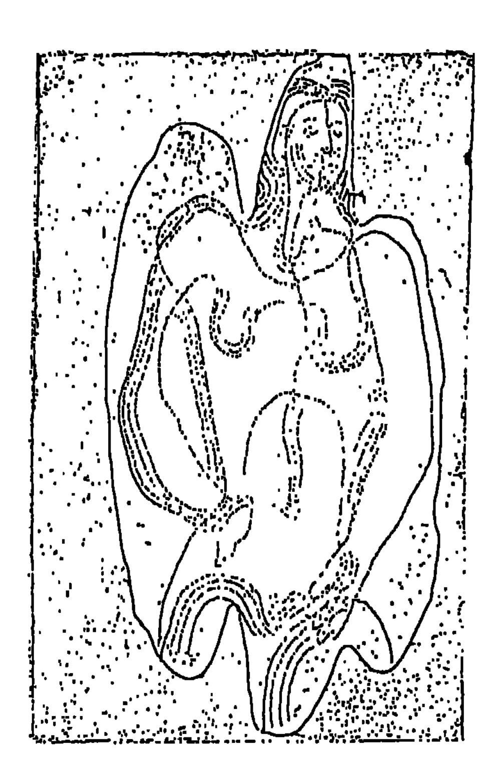
شكل (٨٠) بيكاسو - بورتريه ليون باكست

- ١٩٢٢ - رسم بالقلم الرصاص



شكل (٨١) بيكاسو- بورتريه بول فاليري -
طباعة مسطحة - ١٩٢٠ - ١٢٥ x ١٦٥ ملم -
متحف اللوفر- باريس

شكل (٨٢) بيكاسو- بورتريه بيير ريفيردي
- حفر حمضي - ١٩٢٢ - ٨٨ x ١١٨ ملم -
مجموعة بول روزنبرج - باريس



شكل (٨٣) بيكاسو-امرأة شابة بخطوط متوازية -

حفر حمضى - ١٩٢٣/٢٢ - ٧٨ x ١١٩ ملم -

متحف اللوفر - باريس



شكل (٨٤) بيكاسو - باولو مع حصان خشبي رسم بالأقلام الطباشيرية - ١٩٢٣ -

مساحة مفتوحة - مجموعة خاصة



شكل (٨٥) بيكاسو- باولو بيكاسو بقبعة مستديرة -

تصوير زيتي على توال - ١٩٢٣ - ٢٢ × ٢٧ سم - مجموعة خاصة - باريس



شكل (٨٦) بيكاسو- باولو فى زي المهرج - تصوير زيتي على توال - ١٩٢٤ -
٩٧,٥ × ١٣٠ سم - متحف بيكاسو- باريس

مغموسة فى بهجة المرحلة الوردية ... وقد أبعدته هذه اللوحات عن التأثر بالدادية Dadaism مذهب الفوضويين الذين ضاقوا بالحرب والإبادة الجماعية وكفروا بكل القيم الموروثة ، فقد كانوا ضد الفن بصورته المعروفة ".(١)

"وفى نفس العام ، رسم بيكاسو زوجته أولجا مرتين : - الأولى شكل (٨٧) الذى يمثل أولجا فى حلية الجيد Olga En Madaillon ، وقد صمم بيكاسو هذا الرسم لينقل بعد ذلك على حلية ذهبية تزين بها أولجا عنقها ، أما الثانية شكل (٨٨) الذى يمثل " أولجا بيكاسو" ، فتظهر زوجته بصورة نصفية ، وهى تنظر إلى أسفل .. والعمل منفذ بخامة " أقلام الباستيل Pastel فوق التوال".(٢)

"لقد ظل بيكاسو فنانا ثائرا متجدداً بعد الأربعين .. مثله فى ذلك مثل " ماتيس " و" أوجست رينوار" Auguste Renoir (١٨٤١ - ١٩١٩) اللذين ظلا منفعلين ، متجددين فقط لأنهما ارتبطا بالحياة عن طريق حب جديد يربطهما بالجيل الذي بعدهما .. هذا فى الوقت الذي تجمد فيه زملاء لهم لا يقلون عبقرية عنهم ، تجمدوا عند قيم معينة لأنهم حافظوا على ما يدعى بوقار السن ، فإذا بهم يحاولون إخضاع ثورة الحياة بكل حرارتها وتناقضاتها لمقاييسهم التى اكتشفوها فى بدء حياتهم . وهيهات لهم ذلك ... لكن بيكاسو ظل ثائراً ينتقل من انفعال إلى آخر ، دائم التمرد مع كل فتاة أحبها فى حياته .

تلك هى قوة التحطيم من أجل البناء ، لذلك لا تعبر أعمال بيكاسو أبداً عن الجانب المتجمد من الحياة .. لقد كان فى حاجة دائمة إلى من تبرز له من الجيل الجديد وإلى من تستطيع أن تضمد جراحه وتمد يدها لتقوده ثانية إلى الصراع".(٣)

فقد تعرف بيكاسو على " مارى تريز " Marie - Therese - فتاة ألمانية عمرها واحد وعشرون عاماً - وسرعان ما أصبح مغرماً بها ، فلقد كانت على النقيض تماماً من زوجته أولجا ، وعلى الرغم من عدم اهتمامها بالفن ولا بالأفكار ، إلا أنها كانت تملك من الحماس والمشاعر الحارة ما يفتح شهية بيكاسو على الحياة والعمل .

وكان ظهور" مارى تريز" فى حياة بيكاسو بداية مرحلة جديدة موحية فى إنتاجه الفنى .. كانت موضوعه الأوحد المفضل فى كثير من أعماله طوال هذه الفترة التى بدأت عام ١٩٢٥ ." ومن أوائل البورتريهات المطبوعة التى نفذها لعشيقته الجديدة ، شكل (٨٩) ، الذى يمثل " رأس امرأة " Tete de Femme .. وفى هذا العمل المطبوع بطريقة الليثوجراف لجأ بيكاسو إلى الرسم السالب بالخط الأبيض بدلاً من الأسود ، كما أكد فى هذا (البورتريه) على الوجه الجانبي الذي يظهر فى نفس الوقت مع وضع " الثلاثة أرباع " للوجه ".(٤)

١ - حسن فؤاد :- بيكاسو :- معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق - ص ٥٥.

2- Daniele Giraudy- Picasso , La memoire du Regard . Op .Cit .. P . 50 , 51

٣-حسن سليمان - حرية الفنان - مرجع سابق ،ص ٣٩ .

4 - Bernhard Geiser- L Oeuvre Grave de Picasso ..Op. Cit .. Plate 33



شكل (٨٧) بيكاسو- أولجا فى ميدالية -

رسم على الورق - ١٩٢٣



شكل (٨٨) بيكاسو- أولجا بيكاسو-

رسم بالأقلام الطباشيرية فوق التوال

١٩٢٣ -٧٥ x ١٠٥ سم- مجموعة خاصة



شكل (٨٩) بيكاسو - رأس امرأة - طباعة مسطحة - ١٩٢٥ -
١١٥ × ١٢٧ ملم - متحف اللوفر - باريس

" وخلال السنوات الموحية تلك .. بدأ بيكاسو عملية هدم الجسد البشري وإعادة بنائه مرة أخرى - وقد بدأت هذه المرحلة فى السنوات التى تلت انتهاءه من لوحة " الراقصات الثلاث " - حيث ركز بيكاسو اهتمامه بصورة قاصرة على موضوع واحد وهو " المرأة الجالسة " فى سكون إلا أنه عمل على معالجته بأسلوب عنيف . فقد انقض عليها بمدى واسع من الأساليب المتباينة والشاذة ، كل واحد منها يكشف جانبا مروعاً فى الشخصية .

وجوه مسحوية ، تزامن ظهور الوضع الجانبى مع الوضع الجبهي للوجه ، ملامح حيوانية وألوان قوية ساخنة تولد الرعب فى هذه المشاهد التي أنتجها بيكاسو فى الفترة من عام ١٩٢٨ حتى عام ١٩٣٢ .

ومن أهم أعمال بيكاسو التصويرية لتلك الفترة شكل (٩٠) الذى يمثل " امرأة جالسة " Seated Woman وشكل (٩١) الذى يمثل " مستحمة جالسة " Seated Bather وشكل (٩٢) الذى يمثل " شخصاً فى كرسي أحمر" Figure in a Red Chair "(١)

أما أعماله فى مجال الحفر والطباعة لتلك الفترة فتمثلت فى عملين :- الأول .. يمثل " جسداً ووجهاً جانبياً "Figure et Profil شكل (٩٣) وقد أنتجه بيكاسو عام ١٩٢٨ بطريقة الليثوجراف .. ويتضح من خلال النسخة المطبوعة قوة الحامض التى عملت على تآكل أجزاء من التصميم لم يكن بيكاسو ليرغب فيها . "أما العمل الثانى .. فيمثل " شكلاً آدمياً "Figure شكل (٩٤) وقد أنتجه الفنان عام ١٩٢٩ بطريقة الليثوجراف .. إن هذا العمل الرائع هو واحد من سلسلة مشاهد تخيلية بنيت على فكرة المستحمات أمام شاطىء البحر ، ويوضح امرأة برأس تشبه الكرة وأذرع تشبه العوارض الفولاذية وهى فى وضع استرخاء تحت الشمس خارج الكابينة الخاصة بها ".(٢)

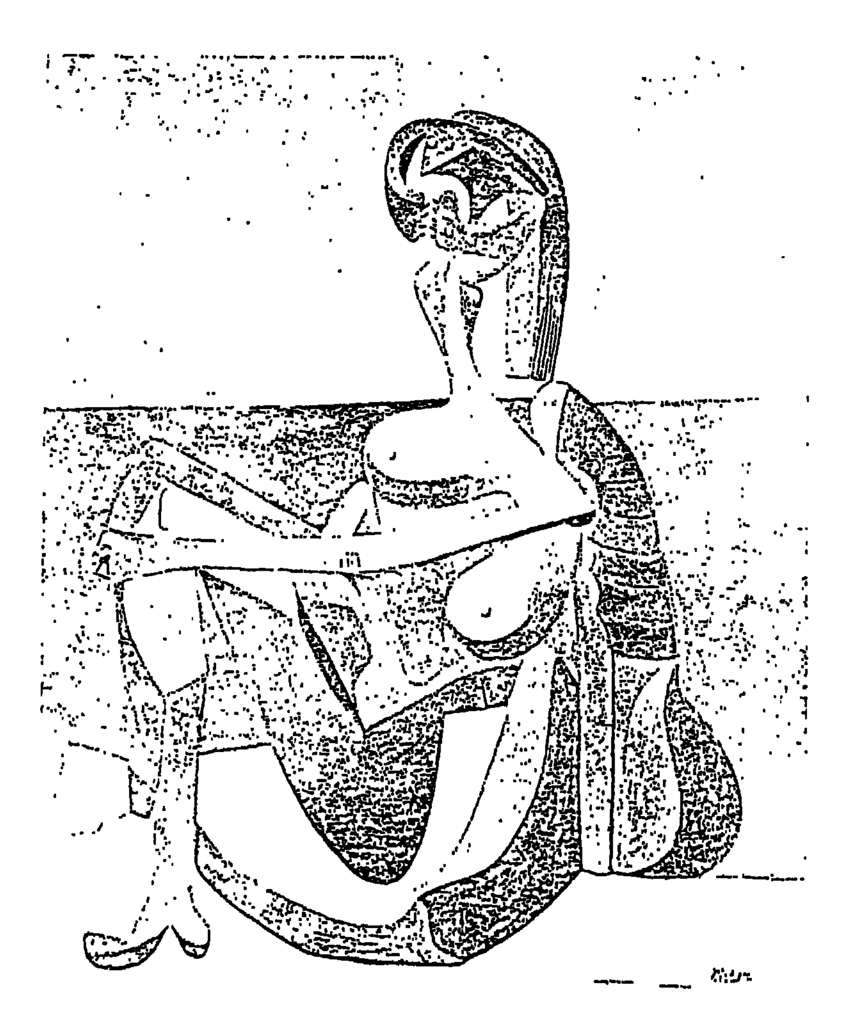
"فى عام ١٩٣١ ، عاد بيكاسو مرة أخرى إلى مجال النحت .. وقد جاء اتجاه بيكاسو إل النحت الطوطمى متزامناً مع التشويش الفجائي لمفاهيمنا الطبيعية عن مقياس الرسم والحجم و" التمثال الصغير" Figurine الذي أنتجه بيكاسو عام ١٩٣١ ، بارتفاع إحدى عشرة بوصة ، يعد عملاً هاماً لإلقاء الضوء على العلاقة بين الحجم وبين مقياس الرسم الذي لا يتوافق معه إطلاقاً ، وذلك باستثناء الفجوة التى تعد أكثر العناصر الجمالية فاعلية فى هذا العمل .. فهي تخفي ذلك الخطأ ببراعة .. شكل (٩٥) .

والصعوبة التى واجهها بيكاسو ، لم تحل كذلك ، فى عمله " أجسام خشبية " Wooden Figures شكل (٩٦) الذي نفذه عام ١٩٣١ كذلك .. فالنتيجة المضطربة لعملية تصغير الأشكال أدت فى النهاية إلى إكسابها شكل الدمي المنحوتة . وقد استمر بيكاسو فى نحت عدد هائل من هذه الأجسام والأشكال الصغيرة حتى آخر أيامه ، غير أن إيحاءات هذه الأعمال كانت غرضية - أكثر منها فنية - بشكل عام ".(٣)

1 - Lael Wertenbaker :- The World Of Picasso . Op . Cit .. P 121
2 - Lael Wertenbaker :- The World Of Picasso . Op . Cit .. P 83
3- Timothy Hilton :- Picasso . Op . Cit .. P. 196 , 197



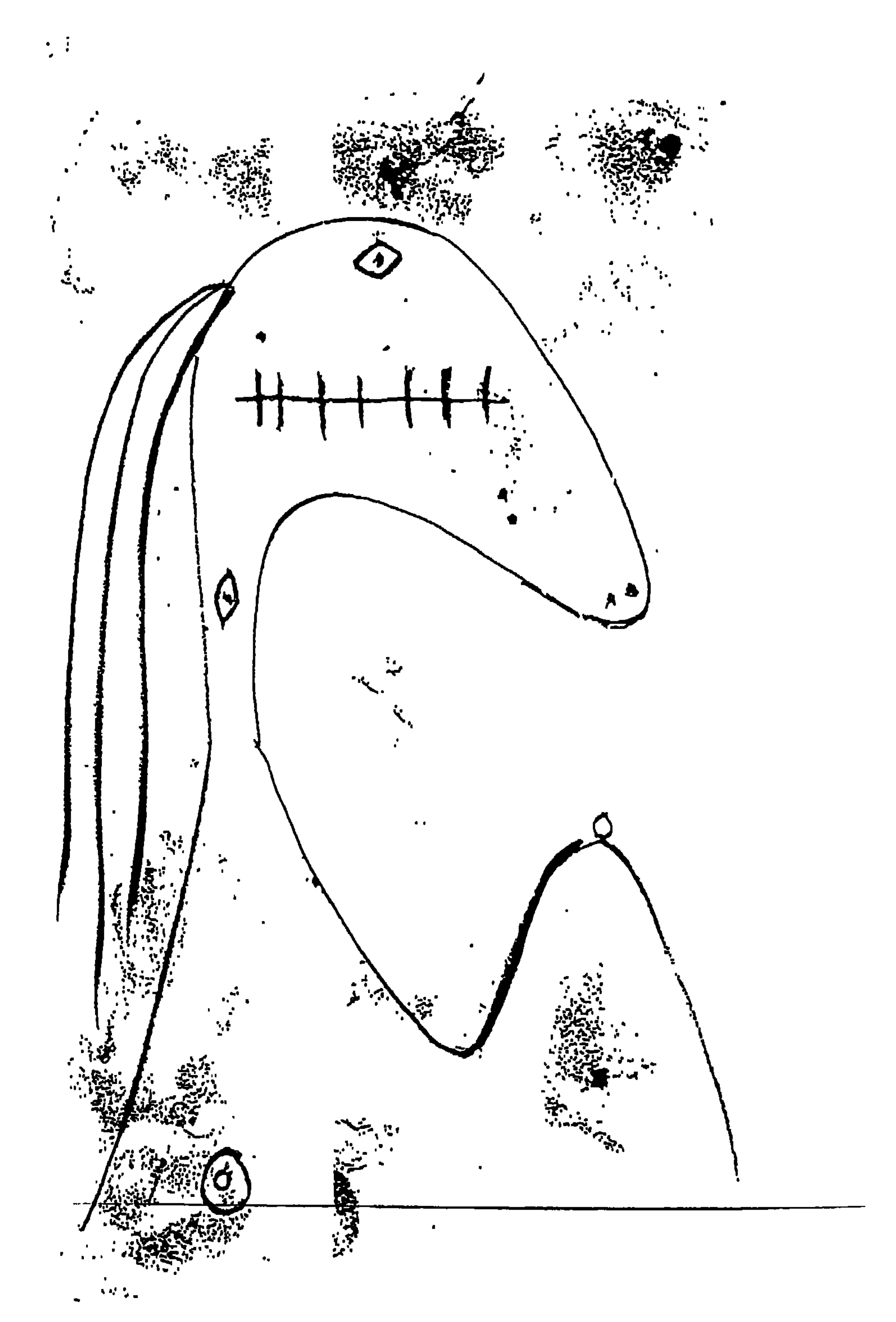
شكل (٩٠) بيكاسو - امرأة جالسة -
تصوير زيتي على الخشب - ١٩٢٧ -
٣٨ ٧/٤" × ٣ ٧/٨" ٤' بوصة /قدم -
مجموعة "جيمس ثرال " Collection James Thrall
نيوكانان New Canaan -كونكتكت Connecticut



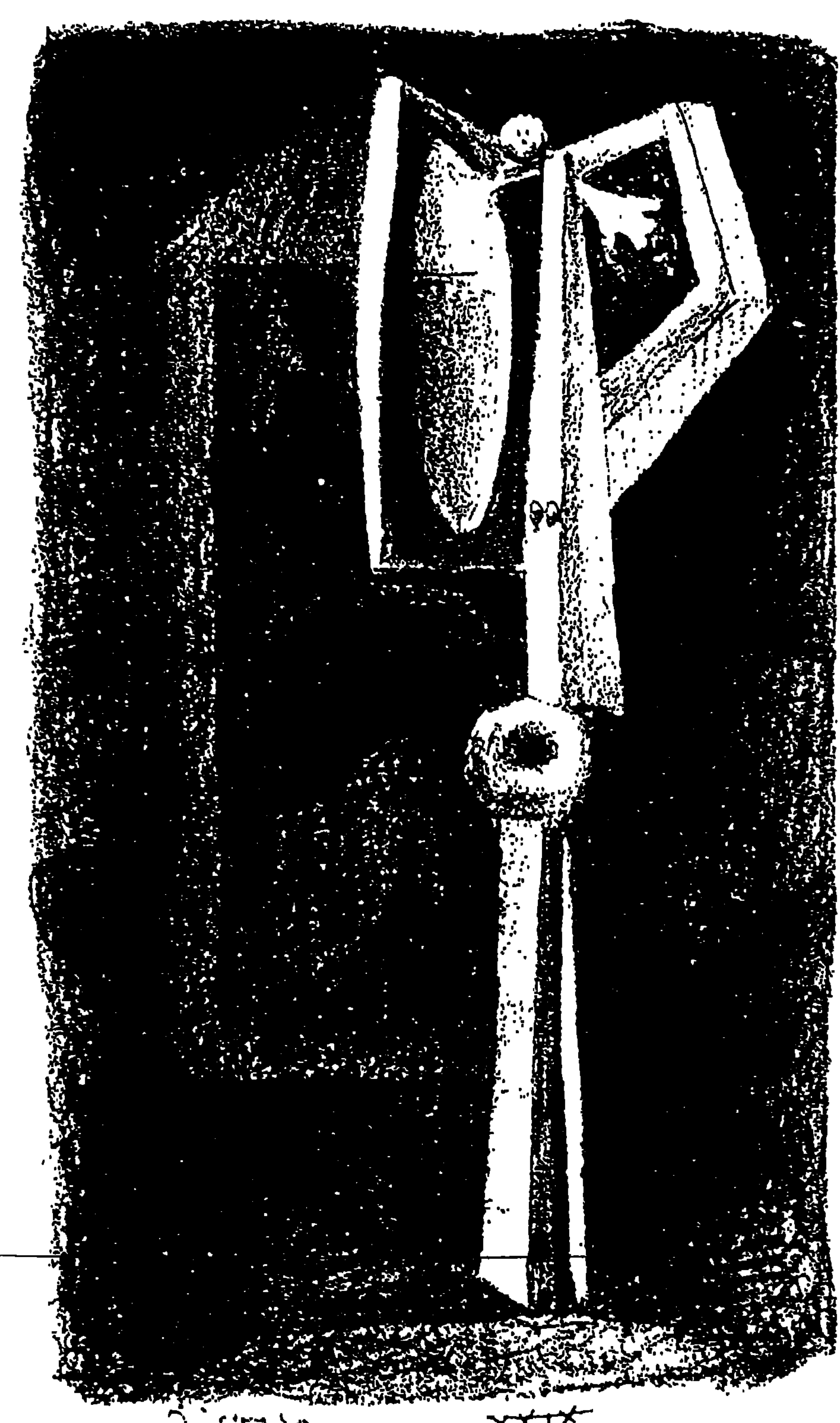
شكل (٩١) بيكاسو - مستحمة جالسة - تصوير زيتي على توال - ١٩٣٠ -
٣' ٤" x ٧٢ ٤' ٥" بوصة/قدم - متحف الفن الحديث - نيويورك



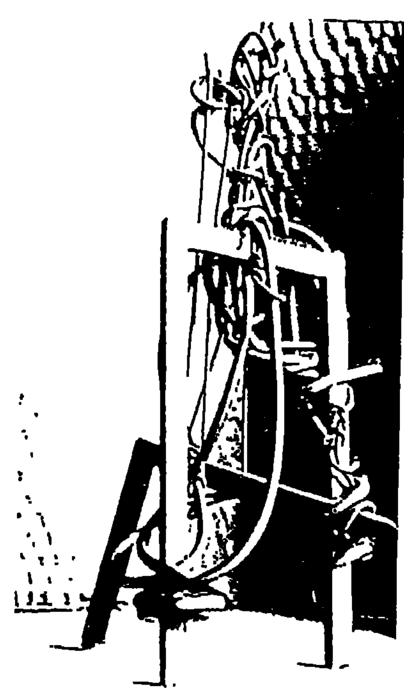
شكل (٩٢) بيكاسو- شخص فى مقعد احمر-
تصوير زيتي على توال - ١٩٣٢ -
٧٢ ٣٨" × ٧٨ ٣" ٤´ بوصة/قدم - مجموعة بيكاسو



شكل (٩٣) بيكاسو - جسم ووجه جانبي مسطحة - ١٩٢٨ -
١٢٤ x ٢١٨ ملم - متحف اللوفر - باريس

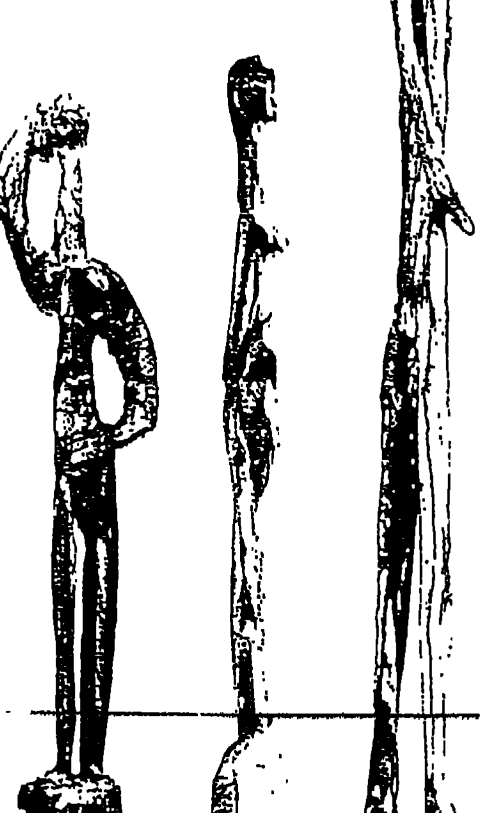


شكل (٩٤) بيكاسو - جسم - طباعة مسطحة - ١٩٢٩ -



شكل (٩٥) بيكاسو - تمثال صغير -
حديد مع سلك حديد - ١٩٣١ -
ارتفاع ٢٨ سم - مجموعة بيكاسو





شكل (٩٦) بيكاسو - شخوص خشبية -
نحت على الخشب - ١٩٣١ -
ارتفاع ٢١,٥ سم - مجموعة بيكاسو

كان حب بيكاسو الشبق لماري تريز ابنة العشرين بمثابة الشرارة التي فجرت بركاناً من الحيوية والنشاط في حياة بيكاسو، وقد أقبل على تصويرها في كل الحالات - فمرة نراها جالسة ورأسها مستند على ذراعيها بجسدها الممتلىء وفمها الذي يحمل نداء الطبيعة الشابة. وأحياناً أخرى نراها في شبه أغماض النائم.. شكل (٩٧) .. " طلق بيكاسو على لوحته اسم " الحلم " The Dream.. وقد لجأ في هذا العمل إلى شطر الوجه والجسد بأسلوب شيق غريب، ربما ليوحي بالحقيقة المزدوجة للحلم واليقظة ".(١)

" في نفس العام - ١٩٣٢ - قام بيكاسو بترجمة وجه ماري تريز إلى أربعة قطع نحتية - نفذت في مدينة " بواجيلوب " Boisgeloup الفرنسية بمقياس يفوق الحجم الطبيعي - كونت سلسلة متعاقبة عالج فيها بيكاسو وجه عشيقته بأسلوب متحرر، وذلك في تجاوب مع التلخيصات النحتية الجريئة التي أتمها الفنان " ماتيس " عام ١٩٢٩ .. فلقد كانت المنافسة بينهما متوقعة في كل الأحوال .. لذا جاءت أعمال بيكاسو خالية من الدفقة الشعورية العالية .

لقد طور بيكاسو الملامح البسيطة لوجه عشيقته إلى أسلوب تشكيلي يتسم بالضخامة والتعبيرية .. فالخدين والأنف والعينين أصبحت منتفخة ومحدبة ، كما التقت الجبهة مع الأنف لتكونا وحدة عضوية متحدة . ولقد وجد بيكاسو في الانتفاخ الموجود في مؤخرة الرأس مكاناً جيداً لعمل تورية عن العضو الذكري للرجل .

إن هذه البورتريهات المنحوتة الأربعة - شكل (٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠١) - بعيدة كل البعد عن كونها أعمالاً تسر الخاطر.. وإن وجودهم الفعلي يتألق في مجموعة الأعمال المحفورة - التي تضمنتها مجموعة فولار الخاصة - التي ساعدت بيكاسو على عدم الانغماس في الاتجاهات الخاطئة ".(٢).

ومن أجمل بورتريهات " ماري تريز " المطبوعة ، شكل (١٠٢) ، الذي يمثل " امرأة عارية بساق منثنية " Femme nue A La Jambe Pliee .. وقد نفذ بيكاسو هذا العمل بطريق الحفر الحمضي عام ١٩٣١ قبل الشروع في نحت وجوه ماري تريز الأربعة بعام كامل .

ويعد هذا (البورتريه) البداية الفعلية لتحويل "ماري تريز" إلى رمز وأسطورة في أعمال بيكاسو الذي كتب الخلود لوجودها في لوحاته وأعمال الحفر التي سميت " ستوديو النحات" Sculptor s Studio - حوت هذه المجموعة ٤٦ عملاً مطبوعاً - والتي عكف على إنتاجها من عام ١٩٣٠ حتى عام ١٩٣٤ ، واعتبرت من أغزر سنوات إنتاجه ، وأكثرها حيوية في فن الجرافيك بالذات سواء بطريقة الليثوجراف أو بطريقة الحفر الجاف بالإبرة .

ومن البورتريهات التي نفذها بيكاسو لماري تريز في تلك الفترة .. شكل (١٠٣) الذي يمثل " بورتريها جانبياً لماري تريز" Marie Therese de Profil وكان بيكاسو قد نفذه بطريقة "تأثير الألوان المائية " Aquatinte وأتم طباعته يوم الثاني عشر من مارس عام ١٩٣٣ .

---

1 - Lael Wertenbaker :- The World Of Picasso . Op . Cit .. P. 122
2- Timothy Hilton :- Picasso , Op . Cit .. P. 198 , 199



شكل (٩٧) بيكاسو - الحلم - تصوير زيتي على توال - ١٩٣٢ -

٣٨ ٧/٨" × ٣ ٧/٨" ٤َ بوصة/قدم - مجموعة السيد والسيدة " فيكتور جانز"

Collection Mr . & Mrs . Victor W.Ganz نيويورك



شكل (٩٨) بيكاسو - رأس امرأة (فرناند)
نحت - نموذج من البرونز-١٩٣٢ -
٢٧ × ٣١ × ٥٠سم - مجموعة بيكاسو



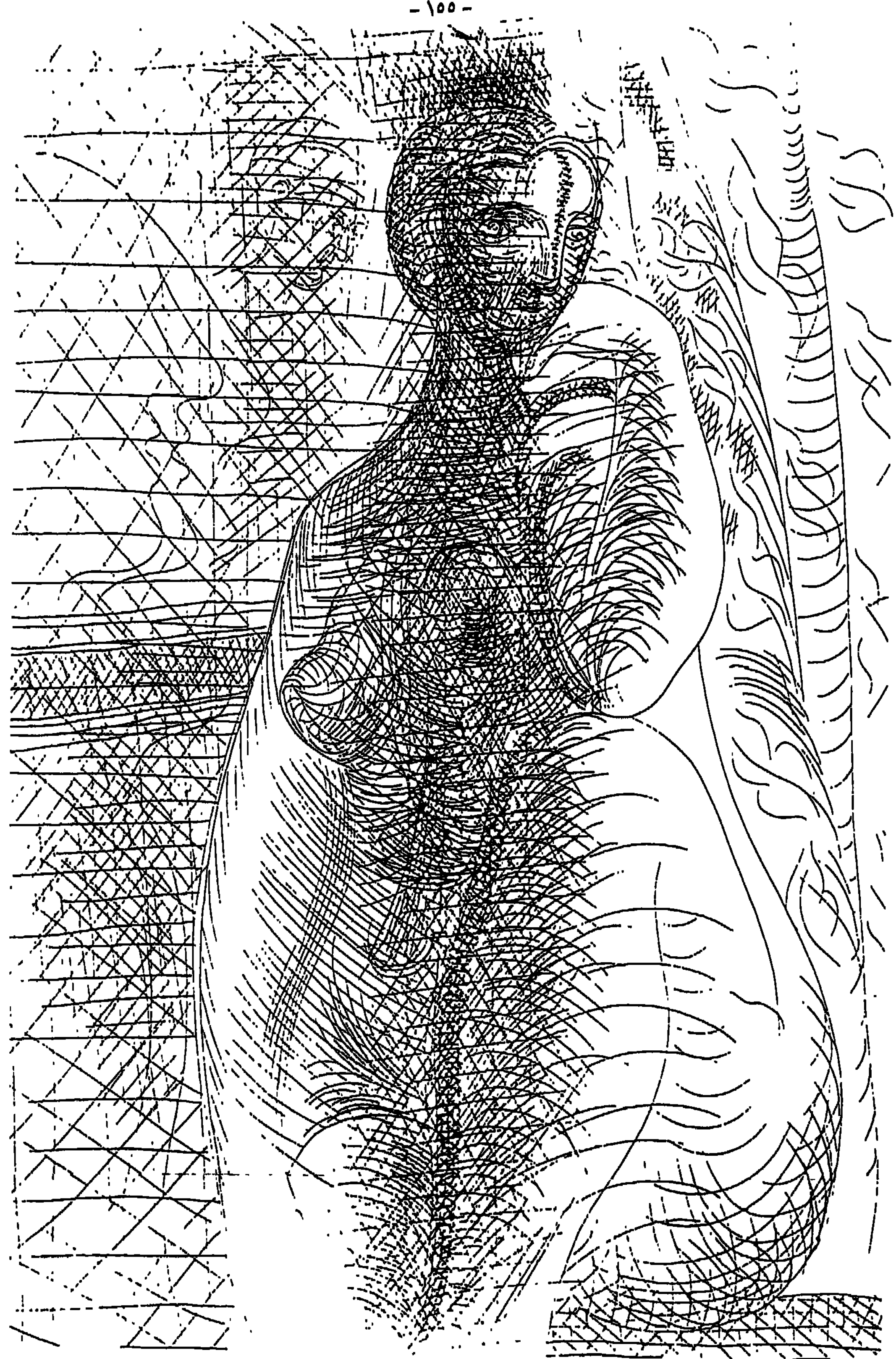
شكل (٩٩) بيكاسو - بورتريه نصفى لامرأة(فرناند)
نحت - نموذج من البرونز- ١٩٣٢ -
٤٨ × ٤٦ × ٧٨ سم - مجموعة بيكاسو



شكل (١٠٠) بيكاسو - رأس امرأة
نحت - نموذج من البرونز- ١٩٣٢ -
٦٦ × ٥٨ × ١٢٨ سم - مجموعة الفنان



شكل (١٠١) بيكاسو - رأس امرأة
نحت - نموذج من البرونز- ١٩٣٢ -
٤٥,٥ × ٣٧ × ٨٥ سم - مجموعة الفنان



شكل (١٠٢) بيكاسو - امرأة جالسة بساق منثنية - حفر حفضي - ١٩٣١ -



شكل (١٠٣) بيكاسو- وجه ماري تيريز الجانبي -
حفر حمضي بطريقة تأثير اللوان المائية - ١٩٣٣ -
١٥,٤ x ١٧.٨ سم متحف بيكاسو- برشلونة

بعد ذلك بعام تقريباً أنتج بيكاسو نفس(البورتريه) الجانبى بطريقة النسخة الواحدة Monotupie شكل (١٠٤) التي تعتمد على رسم العمل باستخدام الفرشاة والأحبار المخففة على السطح الزجاجي ، ثم التقاطه بواسطة ورقة الطباعة .

ويأتي هذين العملين فى مقدمة البورتريهات التى تأثرت بالقطع النحتية الأربعة التى نفذها بيكاسو عام ١٩٣٢ .

وإزاء حب بيكاسو لماري تريز، انفصلت عنه زوجته " أولجا " مصطحبة معها ابنها " باولو " .. كما انهار حلم بيكاسو فى الارتباط بماري تريز - التي أنجبت منه " مايا "Maya نظراً للقوانين الأسبانية المتشددة التي كانت تحرم الطلاق .

وفى ظل هذه الظروف القاسية ، شعر بيكاسو بالوحدة المفزعة ، فكتب إلى صديقه " جيم سبارتيه "Jaime sabartes فى أسبانيا يعرض عليه أن يشاركه السكن فى شقته ، وبالفعل لبى صديقه الدعوة ، بعد أن صفى أعماله فى برشلونة ".(١)

"وفى باريس ، انبرى بيكاسو كعادته ، فى عمل العديد من البورتريهات لصديقه " سبارتيه " فقد صوره عام ١٩٣٩ فى هيئة نبلاء القرن السادس عشر فى أسبانيا ، بناء على رغبة صديقه ، حيث يظهر طوق الرقبة المكشكش Ruff ، القبعة المخملية السوداء المزينة بريشة صغيرة زرقاء .

وهذا(البورتريه) شكل (١٠٥) يعد مذهلا من حيث احتفاظه بوجه الشبه ، على الرغم من إعادة الترتيب الكاملة التي قام بها بيكاسو فى الوجه .. فقد ثبت العين فى المكان المعتاد للأذن. كما وضع أذناً فى مكان الأنف ، وهناك جرأة جبارة فى الوضع المريك للنظارة على الوجه ".(٢)

"وبعد ذلك بسبع سنوات ، عاد بيكاسو عام ١٩٤٦ ، ليرسم صديقه العزيز فى هيئة عازف المزمار الإسطورى " ساتير "Satyr .. شكل (١٠٦) . وفى هذا(البورتريه) كتب بيكاسو اسم صديقه باللغة اللاتينية ، كما كتب اسم المكان الذي أتم فيه رسم هذا(البورتريه) باللغة اليونانية .. فكلمة Antipolis اليونانية تعني " أنتيب"Antibes ، وهي مدينة فى مقاطعة الريفيرا الفرنسية"(٣)

ظل بيكاسو ولمدة عامين متواصلين (١٩٣٥ - ١٩٣٧) متوقفاً على التصوير، ولم يخط مرة واحدة داخل الأستوديو الخاص به .. لكنه اكتفى بعمل بعض الرسوم لماري تريز، وظل سنوات طويلة يحتفظ بها سرا ، رافضاً أن يعرضها للفرجة أو للبيع .

" غير أن شخصا واحدا دخل حياة بيكاسو فى هذه الفترة .. فكان بمثابة شعاع الأمل فى أن يستعيد بيكاسو يقظته من جديد ويتغلب على هذه الفترة الحرجة من حياته .. كان هذا الرجل هو الشاعر الفرنسى " بول إيلوار " Paul Eluard ، الذي مايكاد يرتبط ببيكاسو حتى تقوم بينهما الصداقة الحميمة ، وارتباط الروح الذي لا يعرفه إلا الفنانون .. كلاهما ينهل من نبع رفيقه .. الألوان يتبادلها بيكاسو ببلاغة الأفكار ، والأحلام النائمة فى قلب بيكاسو توقظها جرأة " إيلوار" .

١ - حسن فؤاد :- بيكاسو :- معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق - ص ٦٤.

2 - Marilyn McCully :- A Picasso Anthology :- Documents . Criticism . Reminiscences - Arts Council Of Great Britain . 1981 . P . 217 . 218 .

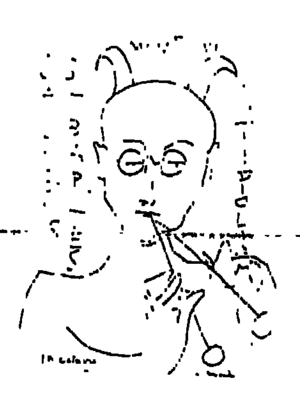
3- Lael Wertenbaker :- The World Of Picasso . Op . Cit .. P. 106 . 107 .



شكل (١٠٤) بيكاسو - رأس امرأة - طباعة بطريقة النسخة الوحيدة - ١٩٣٤/٣٣ -



شكل (١٠٥) بيكاسو- بورتريه " سبارتيه " -
تصوير زيتي على توال - ١٩٣٩ -
متحف بيكاسو- برشلونة



شكل (١٠٦) بيكاسو- سبارتيه فى هيئة " ساتير"
رسم بقلم دهنى أسود - ١٩٤٦ -
١٩ ٧/٨ × ٢٦ بوصة - متحف بيكاسو- برشلونة

ومثلما تبدأعلاقته الجديدة بالأصدقاء ، قام بيكاسو برسم مجموعة من البورتريهات بالقلم الرصاص لصديقه الجديد عبر فيها بمجرد الخطوط عن ملامح إيلوار المحددة وجبهته العالية ونظراته النفاذة "..(١)

"وفى عام ١٩٣٦ ، مزج بيكاسو بين أكثر من أسلوب فى رسومه التوضيحية لديوان " نقطة الإرتكاز" La B arre d Appui - شعر سريالى - الذى كتبه بول إيلوار.. فقد قام بتقسيم قطعة من النحاس إلى أربعة أجزاء ، حيث حفر وجه " نوش " Nusch - زوجة إيلوار.. فى الجزء العلوي الأيسر، ثم حفرها بطريقة هيروغليفية غامضة فى الجزء العلوي الأيمن ، وفى أسفله قام بحفر صورة عشيقته " ماري تريز" وهى نائمة أمام المنزل ، وفى الجزء الأخير قام بيكاسو بتحبير كف يده اليمنى وضغطها على القالب النحاسي .. وهي تبدو فى النسخة المطبوعة كما لو كانت كفه اليسرى [وذلك لأن عملية الطباعة الغائرة تعكس العمل المحفور على القالب الطباعى] .. شكل (١٠٧) "(٢)

"فى الصيف ، ذهب بيكاسو إلى مدينة " موجين " Mougins فى الجنوب الفرنسي ، ليقضي العطلة مع إيلوار وزوجته ، وهناك قابل " دورا مار" Dora Maar التي سرعان ما أصبحت النجمة الأولى فى لوحاته وأعماله ، لتنسحب الألمانية " ماري تريز" إلى المؤخرة .. ولقد كانت علاقة الحب الجديدة بمثابة الشعاع الذى أسال جليد العواطف وانتزع بيكاسو من ظلمة الوحدة والقنوط ".(٣)

" غير أن الأمور لم تسر على ما يرام ، ففى فبراير عام ١٩٣٦ ، تفجرت الحرب الأهلية الأسبانية .. وطلبت حكومة الجمهورية فى أسبانيا من بيكاسو أن يبعث بصوت الأحرار الأسبان داخل معرض باريس الدولى عام ١٩٣٧ ..

فاستأجر بيكاسو مرسما كبيراً من دورين فى منزل أثري بشارع " جراند أوجستين " Rue des Grands-Augustins بالقرب من " السين " The Seine ، ومكث عدة شهور يرسم " ماري تريز" وملهمته الجديدة " دورا مار" ، وكأنه قد نسي مسألة الحرب تماماً .

ولكن فجأة ، روعت باريس ، والعالم كله بمأساة قرية " جرنيكا " Guernica الأسبانية فألهبت المأساة غضب بيكاسو وخياله ، فانكب على العمل ليلاً ونهاراً ليفاجئ العالم بلوحته الخالدة " الجرنيكا " عام ١٩٣٧ .

وبعد أن ذابت مرارته الشخصية مرة واحدة بعد انتهائه من لوحة " الجرنيكا " .. انغمس بيكاسو فى حبه الجديد لدورا مار، ورسم لها أجمل البورتريهات الواقعية فى هذه الفترة - شكل (١٠٨) - باستخدام الأقلام الدهنية . كما أصبحت دورا مار رغم جمالها ملهمة بكائياته عن الحرب .. حيث رسم لها بورتريهاً فى الرابع والعشرين من مايو عام ١٩٣٧ فى هيئة " المرأة الباكية " La Femme Qui Pleure شكل (١٠٩) .. وقد اعتبره النقاد أحد الرسوم

---

١ - حسن فؤاد- بيكاسو :- معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق - ص ٦٦،٦٧ .
2- Lael Wertenbaker :- The World Of Picasso . Op . Cit ., P. 108
٣- حسن فؤاد- بيكاسو :- معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق - ص ٦٨.



شكل (١٠٧) بيكاسو- رسوم توضيحية مطبوعة لديوان

" نقطة الارتكاز" - حفر حمضى - ١٩٣٦ - ٢١٦ x ٢١٨ ملم

متحف الفن الحيث - نيويورك



شكل(١٠٨) بيكاسو- بورتريه " دورا مار" رسم بالأقلام الدهنية -١٩٣٧

مساحة مفتوحة - مجموعة خاصة



شكل (١٠٩) بيكاسو- المرأة الباكية- رسم جرافيتي- ١٩٣٧

٢٩,٢×٢٣,٢ سم - متحف البرادو، مدريد

التمهيدية للوحة الجرنيكا " (١) .

"ثم قام بيكاسو بتحويل هذا البورتريه لعمل مطبوع أكثر حدة وتأثيراً فى المشاهد شكل (١١٠) الذى يمثل " المرأة الباكية " باستخدام طريقة الحفر الحمضى وطريقة تأثير الألوان المائية ". (٢)

"يقول النقاد :- [إن تأمل هذا الوجه لمدة طويلة تجعلنا نشعر كأن الفم يتحرك فى نشيج متواصل ، والدموع تكاد تطفر من العينين ، وتبدو كأنها قطع من المسامير فى نفس الوقت .. والمرأة تنتفض من الخشونة والعنف الذي أضفاه بيكاسو على الوجه ، ولكن البكاء نفسه هو الذى يمزق وجه المرأة ويحجب عن أعيننا ملامحها] " . (٣)

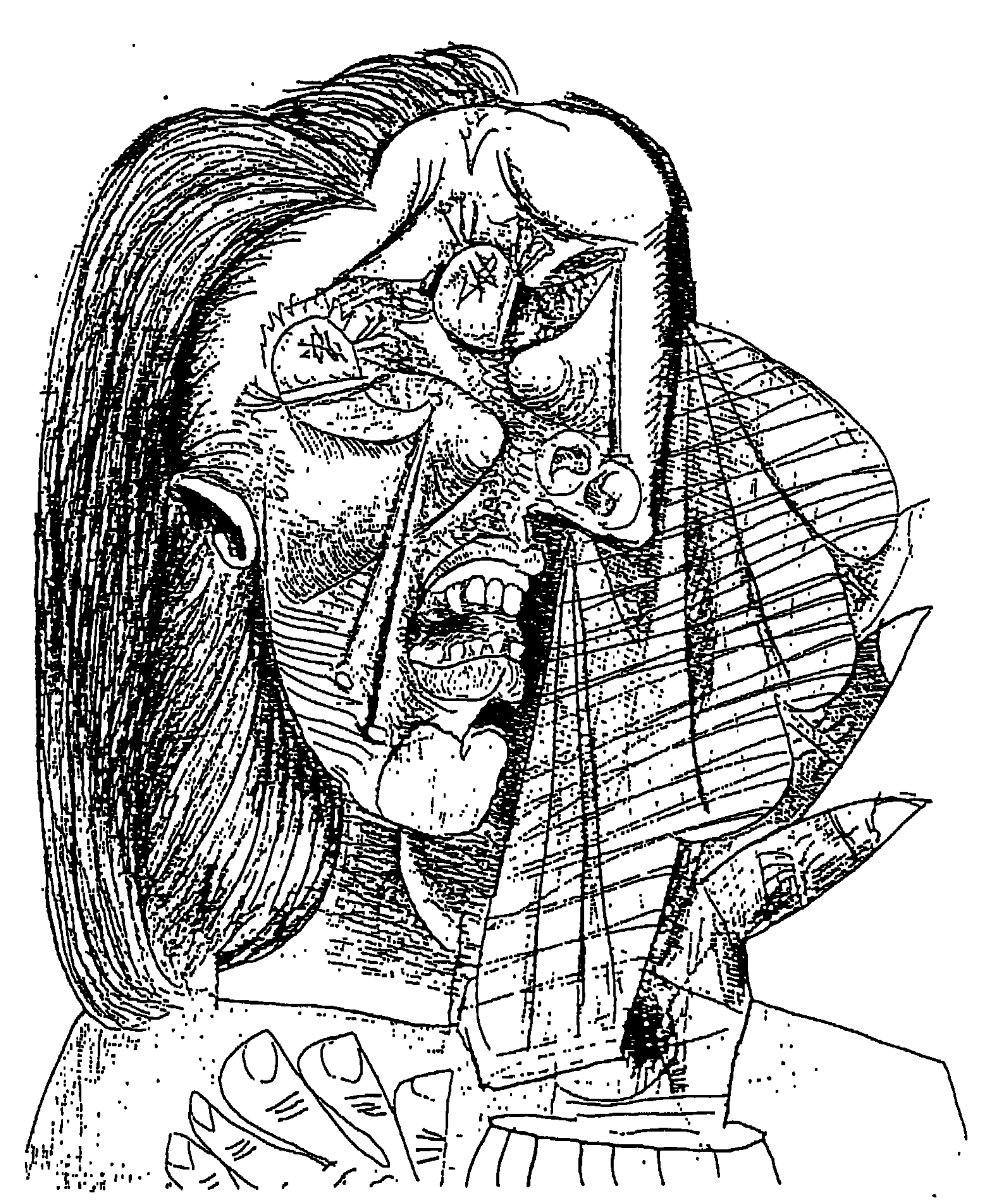
"وفى عام ١٩٣٩ ، اتجه بيكاسو ، ولأول مرة ، إلى مجال الحفر الحمضي الملون وأنتج عملين يمثلان "رأس سيدة " .. ففى حين لجأ إلى الأسلوب الطبيعي فى حفر العمل الأول شكل (١١١) نراه يقوم بتحطيم الوجه بطريقة تريك المشاهد أكثر مما تمتعه فى العمل الثاني .. شكل (١١٢) . وهناك أثر واضح لاستخدام " المكشط "Scraper و" المصقل "Burnisher فى كلا العملين" (٤)

" فى أغسطس عام ١٩٤٠ سقطت فرنسا تحت أقدام الاحتلال النازي ، مما دعا بيكاسو للعودة إلى باريس رغم العروض التي قدمتها أمريكا والمكسيك لكي يترك العاصمة فراراً من الألمان وخوفاً على عبقريته من أن تذهب ضحية هؤلاء التتار الجدد ، إلا أن بيكاسو قرر أن يبقى فى نفس الأستوديو.. لم يبرحه طوال الأعوام الأربعة التى احتل فيها الألمان باريس ، لكن الألمان منعوه من عرض لوحاته على الإطلاق وكان هتلر يكره بيكاسو وإنتاجه الفنى بشدة ، ويقول :- [إنه إنتاج منحل].

ولقد أفرز إحتلال الألمان لباريس أنماطا متباينة من الرجال :- فبعض الأصدقاء السابقين ذهبوا فى الحرب .. وقليل منهم أصبح يعمل لصالح الألمان .. أما أفضلهم فكان مثل " إيلوار" و "كامي " يعملون تحت الأرض مع رجال المقاومة بحذر شديد لاستعادة فرنسا مرة أخرى من أيدي الألمان ". (٥) ظل بيكاسو طوال سنوات الاحتلال عاكفاً على الإنتاج بمختلف وسائل التعبير.. وتعد لوحة " دورا مار" التي نفذها عام ١٩٤١ بالحبر الشيني شكل (١١٣) من أجمل البورتريهات المتحررة والتي مهدت للاتجاه السيريالي فيما بعد فقد رسم بيكاسو حبيبته على شكل حمامة بثدي أنثوي ورأس آدمية أخاذة رغم مسحة الحزن البادية على وجهها .

وقد استهوى فن النحت بيكاسو خلال سنوات الاحتلال ، فأنتج عشرات التماثيل من الجبس كتب لها البقاء حتى نهاية الحرب . فقد كان أصدقاؤه يحملونها فى جوف الظلام إلى حيث تصب لها القوالب ، ويصنع منها نماذج من البرونز ، وتعود إلى الأستوديو تحت سمع وبصر " الجستابو " .

1-Daniele Giraudy :- Picasso , La mémoire du Regard , Op . Cit . P. 96 , 113
2- Gabor Peterdi :- Printmaking . Macmillan Publishing Co.. - New York . 1930. Plate VI. 7
٣- حسن فؤاد - بيكاسو :- معجزة الفنان والرجل ، مرجع سابق ص ٨٠ ، ٨١ .
4- Berrhard Griser :- L' Oeuvre Grave de Picasso . Op . Cit .. Plates 104 . 105
٥- حسن فؤاد - بيكاسو :- معجزة الفنان والرجل مرجع سابق ، ص ٨٣ ، ٨٤ .



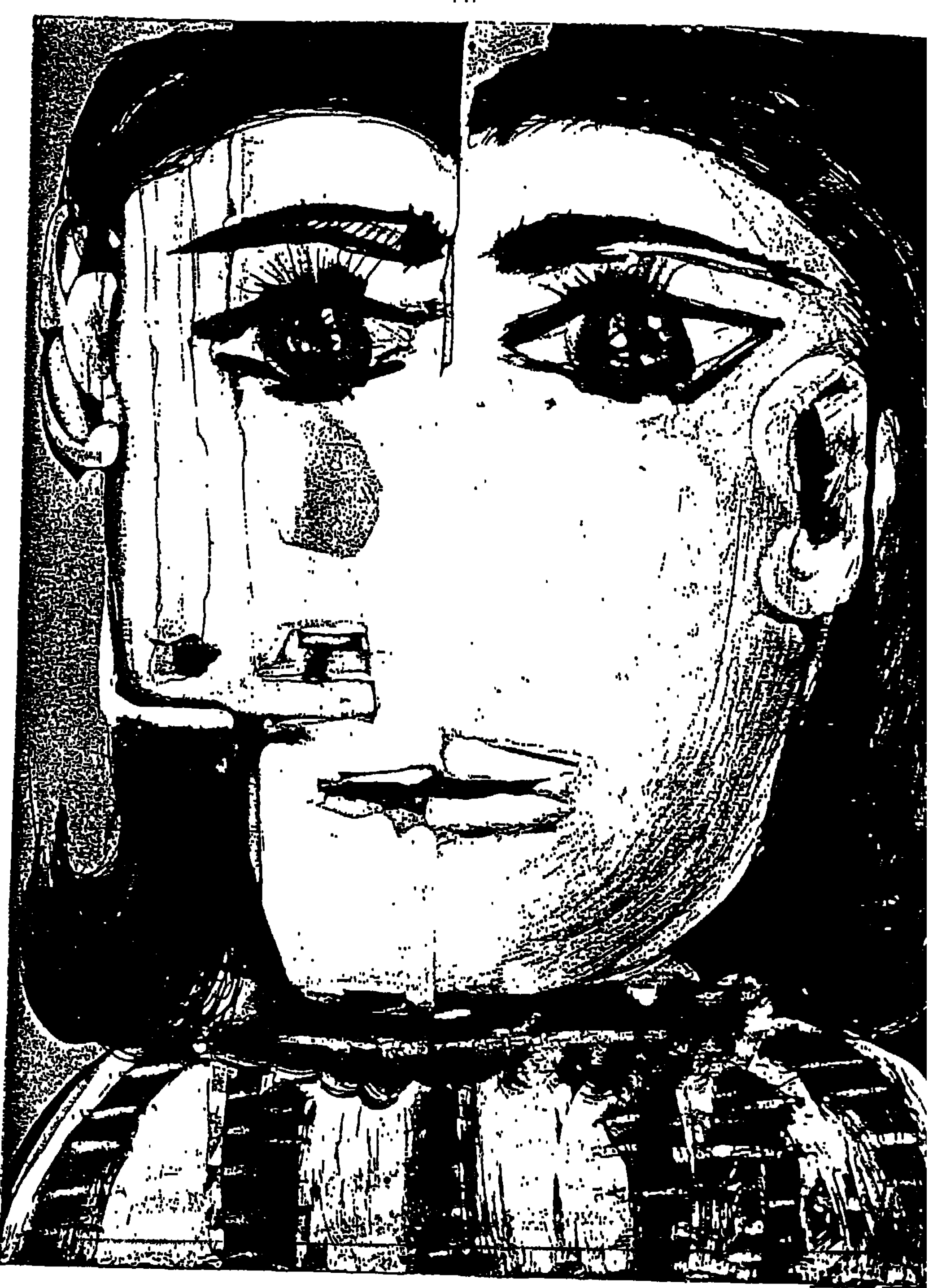
شكل (١١٠) بيكاسو - المرأة الباكية - حفر حمضى + تأثير الألوان المائية - ١٩٣٧

٤٩,٥ × ٦٩,٢ سم - متحف الفن الحديث ، نيويورك



شكل (١١١) بيكاسو - رأس سيدة - حفر حمضى ملون - ١٩٣٩

٢٣٨ × ٣٠٠ ملم - متحف اللوفر، باريس



شكل (١١٢) بيكاسو - رأس سيدة - حفر حمضى ملون - ١٩٣٩

٢٣٧ x ٣٠٠ ملم - متحف اللوفر، باريس



شكل (١١٣) بيكاسو - دورا مار - رسم بالجبر الشينى - ١٩٤١

٢٤ × ٣١ سم - مجموعة خاصة

فى صباح ٢٥ أغسطس عام ١٩٤٤ ، دخلت قوات الحلفاء باريس ، ورقصت ملايين الناس فى الشوارع ابتهاجاً بيوم الانتصار.. وبدأت مواكب لا تنتهي من أهالي باريس يتوافدون على شارع أوجستين ليتأكدوا من وجود هذا الرجل الغريب الذي رفض الهروب من المدينة ، وقرر أن يشارك المدينة مصيرها تحت حكم النازى .

وبعد الحرب .. شعر بيكاسو أنه يدين بالأمل والثقة طوال سنوات الرعب لرجال المقاومة الفرنسية ، وكان معظمهم أعضاء فى الحزب الشيوعي الفرنسي ، وكانت أسهم الحزب فى صعود حتى بين أشد خصومه فى الرأي ، فلم تكن هناك تنظيمات حقيقية تحارب وتقاوم البطش النازي وتتعرض للموت فى كل لحظة مثلما فعل الشيوعيين سواء فى فرنسا أو فى بقية أنحاء أوربا المحتلة .. ولذا لم يكن غريباً - يوم تحرير باريس - أن يذهب بيكاسو بنفسه إلى مقر الحزب الشيوعي الفرنسي ليطلب إدراج اسمه ضمن أعضائه العاملين .. وعلى الرغم من الحماس الذي قوبل به فى صفوف الحزب ، إلا أن قلة ضئيلة جداً كانت تستطيع أن تتذوق أعماله ، أما الأغلبية العظمى فكانت حائرة أو رافضة تماماً لاتجاهاته وأساليبه الفنية ".(١)

" وقد أطلق النقاد على الأعمال التى نفذها بيكاسو خلال السنوات الأربعة للاحتلال اسم "مرحلة الفظائع " The Horror Period فاللوحات والتماثيل قصائد سخط - على الحرب و مأساتها تندد بالخشونة والعنف والبربرية - لم تر النور، لذا قرر " جان كاسو " Jean Cassou إقامة جناح خاص فى " صالون التحرير " Salon de la Liberation- وكان اسمه قبل تحرير باريس " صالون الخريف " Salon d Automne - لعرض تلك الأعمال تكريما لبيكاسو على موقفه إبان الاحتلال ، حيث عرض بيكاسو مجموعة تضم خمس قطع نحتية وسبعين لوحة زيتية " (٢)

ومن أهم القطع النحتية لتلك الفترة - شكل (١١٤) الذى يمثل " رأس الموت " Death s' Head والذى أيقظ إهتمامه بمجال النحت بعد فتور دام عشر سنوات تقريباً ..

"إن عبقرية بيكاسو فى هذه الفترة ركزت بشكل حاد على فظائع الحرب ، وهذه القطعة المثيرة للعواطف - والتى تم صبها بالبرونز- أخفاها أصدقاء بيكاسو بعيداً عن أعين الألمان .. وإن التآكل البادي على سطح القطعة يعمل على استحضار ملمس اللحم المتعفن للجمجمة التي تظهر بفجوات فارغة للأعين المحدقة ". (٣)

" على أن الجمهور الجديد الذي فقد الألفة والتعايش مع أسلوب بيكاسو لسنوات طويلة بالإضافة إلى غرابة لوحات المعرض وقسوتها .. وفوق هذا قوة منظمة من أعدائه اليمينيين .. كل هذه العوامل تجمعت فى عاصفة مدمرة حولت المعرض إلى مظاهرة حادة ، وأفردت الصحف اليمينية المحافظة صفحات وصفحات للتنديد بفن بيكاسو الذى نضب ، واعتبروه مخرفاً كبيراً ...

١- حسن فؤاد- بيكاسو :- معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق - ص ٨٤ - ٩٠ .
2- Lael Wertenbaker :- The World Of Picasso . Op . Cit ., P. 146
3- Lael Wertenbaker :- The World Of Picasso . Op . Cit ., P. 142



شكل (١١٤) بيكاسو- رأس الموت - نحت

نموذج من البرونز - ١٩٤٤

ارتفاع ٢/٧ ١١ بوصة - مجموعة بيكاسو

وانبرت صحف أخرى تبدي استياءها من أن يقام مثل هذا المعرض تحت رعاية المقاومة الفرنسية . لكن الألسنة التي نالت من عبقرية بيكاسو أخرست عندما منحته الدولة " جائزة الشرف " و"ميدالية البعث الفرنسي " ، وراح بيكاسو بعد ذلك يمد صحف الحزب بمئات من الرسوم وأعمال الجرافيك" .(١)

" ويشهد عام ١٩٤٥ بداية استغراق بيكاسو في الحفر على النحاس والزنك وأحجار الليثوجراف وذلك بمساعدة " فرناند مارلو" Fernand Mourlot ، أشهر طباع ليثوجراف في باريس ، الذى تعتبر ورشته جزءاً من تاريخ فن الجرافيك .. فقد طبعت فيها رسوم " دوميه " السياسية منذ أكثر من مائة عام ، وكذلك إعلانات "لوتريك " وغيره من مشاهير الفنانين " .(٢)

وزاد من حماس بيكاسو ظهور " فرانسوا جيلو" Francoise Gilot المصورة الشابة التى تجتاز عامها العشرين ، فى وقت بدأت علاقته بدورا مارتسوء .. ومثلما حدث مع الأخريات أصبحت " فرانسوا " منذ عام ١٩٤٥ نجمة لوحات الحفر التى نفذت بطريقة الليثوجراف ، رسمها فى البداية بأسلوب واقعي باستخدام الخط الواحد شكل (١١٥) وشكل (١١٦) عام ١٩٤٦ ثم تحول إلى التصوير الزيتى وصورها بطريقته الحديثة التى تبرز الوضع الجانبى والجبهي للوجه فى نفس الوقت .

" بعد ذلك سافر بيكاسو مع فرانسوا جيلو - التي أصبحت زوجته - إلى "أنتيب " ، وهناك أقنعه مدير متحف أنتيب بجعل المتحف مكاناً لإقامته .. وكانت النتيجة مجموعة من اللوحات تصل إلى سبعين لوحة متفائلة تحمل طابع البحر الأبيض المتوسط ، أقبلت كل متاحف العالم على اقتنائها ".(٣)

"ويدأ بيكاسو يهتم بحضور الندوات الفنية والثقافية التي تعقد للمناقشات النظرية . ولبى دعوة أول مؤتمر عالمي للسلام فى وارسو عام ١٩٤٨ مع صديقه " إيلوار" ، ثم لبى الدعوة الثانية لمؤتمر السلام عام ١٩٤٩ الذي حمل شعار " حمامة السلام " Dove of Peace التى رسمها بيكاسو.

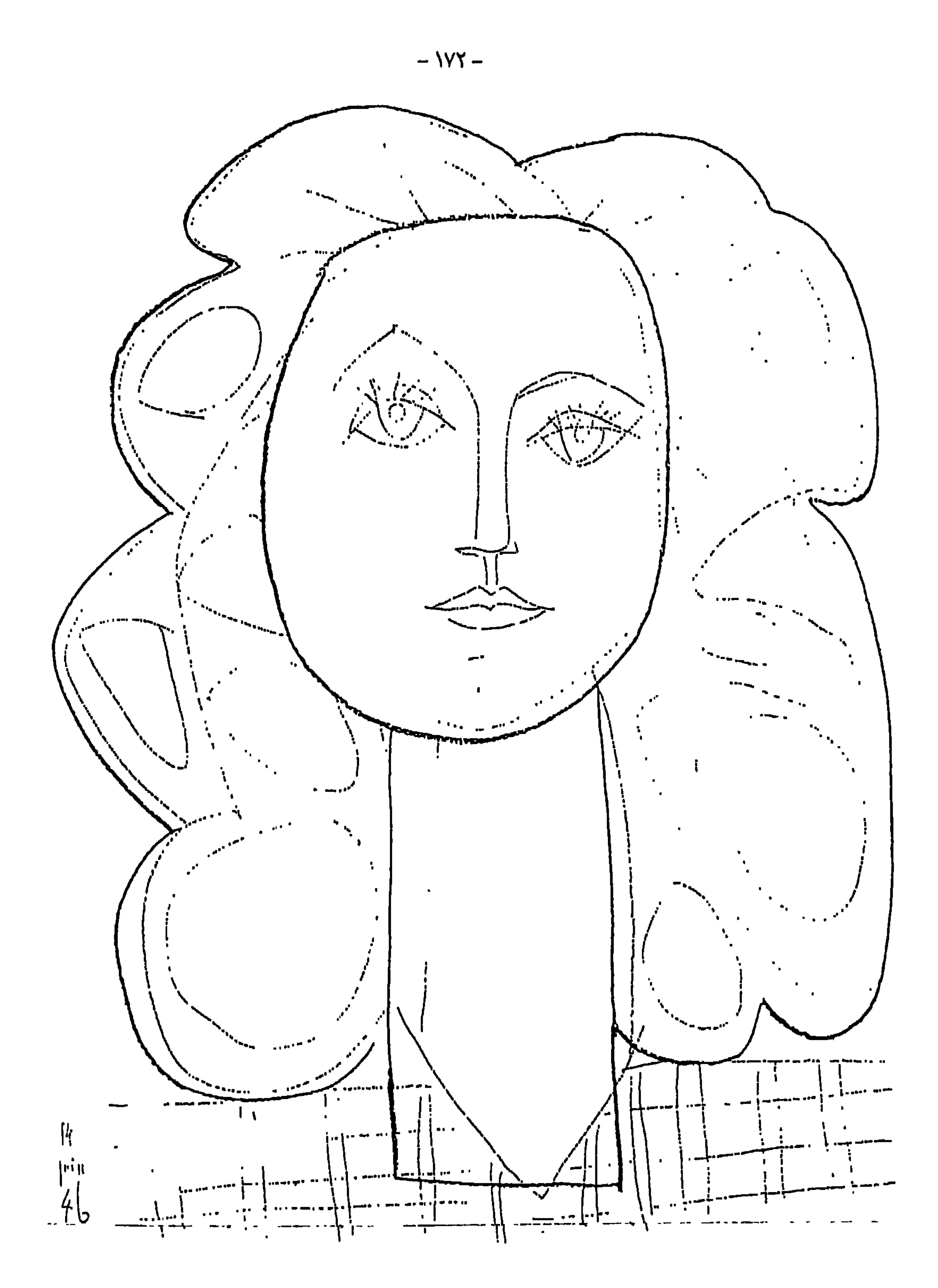
وبالرغم من احتفاء الإشتراكيين فى العالم بموقف بيكاسو السياسي ومساهمته فى النضال من أجل السلام .. إلا أن أعماله لم تكن لتعرض فى البلاد الاشتراكية .. وإزدادت أزمة التناقص بين انتمائه السياسى وبين أسلوبه فى التعبير، عندما وقف أحد السياسيين فى مؤتمر وارسو ليعلن أن بيكاسو مناضل عظيم من أجل السلام ، ولكنه ليس مصوراً على الإطلاق .

ووصلت الأزمة إلى قمتها عندما مات " جوزيف ستالين" Joseph Stalin عام ١٩٥٣ ، وكلف بيكاسو برسم بورتريه للزعيم السوفييتي الراحل من صورة فوتوغرافية التقطت له منذ ثلاثين عاماً لتنشر فى جريدة " اللترفرانسيز " Les Lettres Francaises .. إلا أن النتيجة كانت كارثة

١- حسن فؤاد- بيكاسو:- معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق -ص ٩٠،٩١ .

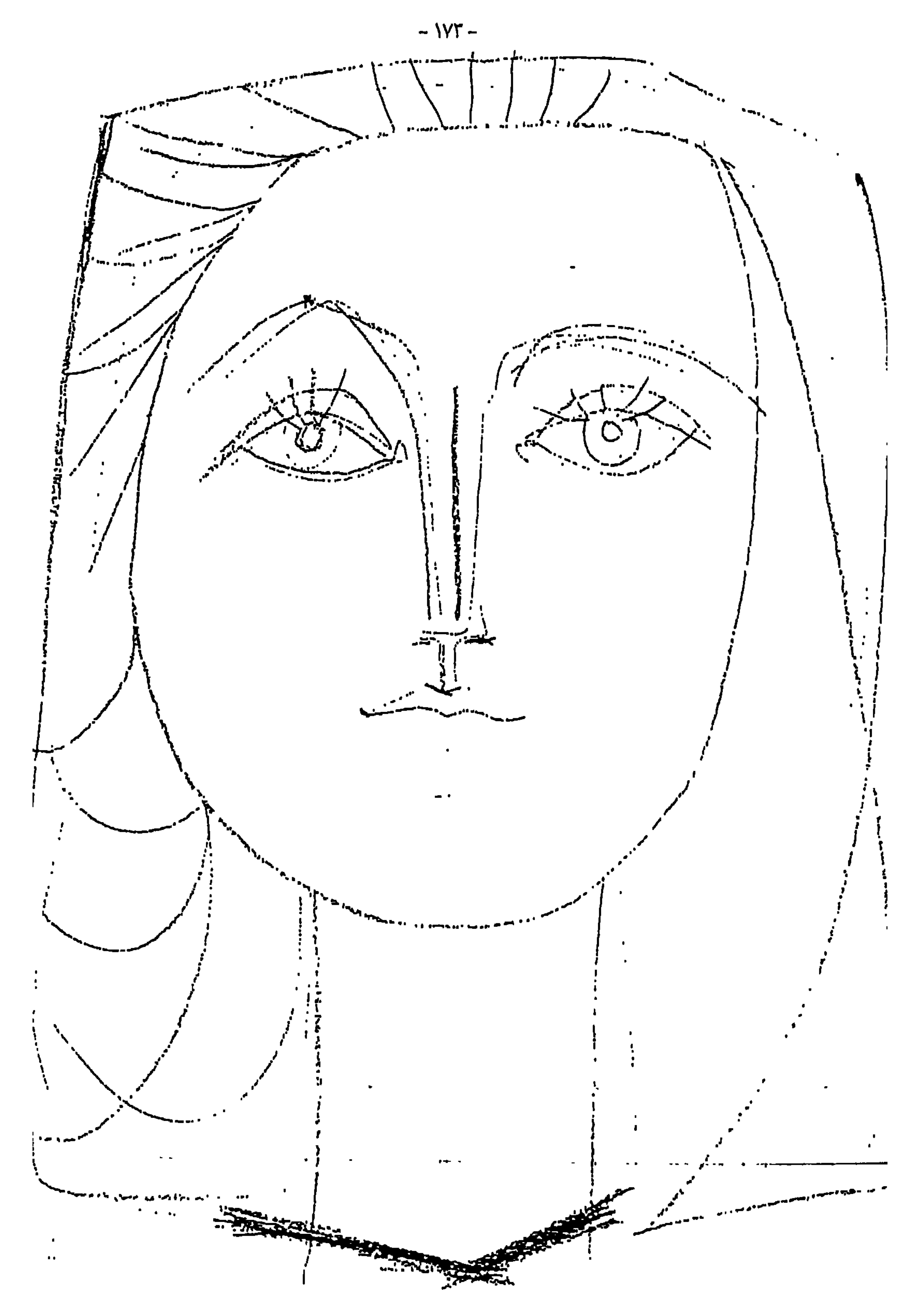
2- Lael Wertenbaker : Ibid ,P.146 .

٣-حسن فؤاد- بيكاسو:- معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق - ص٩٥ .



شكل (١١٥) بيكاسو- فرانسوا - طباعة مسطحة - ١٩٤٦

٤٦٠ x ٦١٠ملم - متحف اللوفر، باريس



شكل (١١٦) بيكاسو- فرانسوا - طباعة مسطحة

على رأس " اللترفرانسيز " وبيكاسو نفسه . فما كادت الصورة تنشر شكل (١١٧) بخطوطها الواهنة وتعبيرها القاتم ، حتى انهالت صيحات الاحتجاج من جميع الشيوعيين داخل فرنسا وخارجها - فقد كان لستالين مكانة مقدسة فى ذلك الوقت - مما اضطر اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الفرنسي أن تصدر بياناً تدين فيه عمل بيكاسو.

وبالرغم من شدة غضب بيكاسو لما حدث ، إلا أنه علق على هذا بقوله :- [أنا لا أرسم إلا ما أحسه .. ثم إننى لم أشاهد ستالين بعينى أبداً] .

وبعد ذلك بسنوات قليلة قامت الحملة الشهيرة التي أدانت أعمال " ستالين " ، وشاركت " الترفرانسيز " فى الحملة ، ونشرت مقالاً ذكرت فيه أن عمل بيكاسو كان أول تحليل لشخصية ستالين فى ضوء النقد الصريح ! ".(١)

" فى صيف عام ١٩٤٦ ، أنجبت فرانسوا جيلو زوجة بيكاسو طفلها الأول الذي أسمياه " كلود " Claude ، وابتاع بيكاسو لعائلته الجديدة قصراً فى جنوب فرنسا يقوم على قمة تل بالقرب من قرية " فالوري " Vallauris أو " وادي الذهب " Valley of Gold كما كان يسميها الرومان نظراً لخصوبة الأرض التى جعلت من تربتها مادة مثالية لصناعة الأواني الفخارية .

وفى مصنع " جورج وسوزان رامى " Georges and Suzanne Ramie للخزف ، تفجرت ينابيع إلهامه لسنوات .. فقد راح بيكاسو يعمل بسعادة الطفل وفضول الفنان فى صناعة أوان وأطباق من الخزف تزخر برصيد ضخم من الرؤى والخيالات التى تهفو إلى النور ".(٢)

"ومن الأوانى المميزة لتلك الفترة ، شكل (١١٨) ، الذى يمثل " وجهاً مزدوجاً " Double Visage .. وهو عبارة عن آنية ترتكز على ستة قوائم قصيرة وذات مقبضين قام بيكاسو بتلوينهما مع الرقبة بشكل تخطيطي ، فى حين عمد إلى رسم بورتريهاً آدمياً ملخصاً فى كل جانب من جانبي الآنية ".(٣)

ولقد عاش بيكاسو مع زوجته " فرانسوا جيلو " حياة عائلية كاملة فى قرية " فالوري " - التي كان سبباً فى ازدهارها وإقبال السائحين عليها - وقد رزقا بمولودة أخرى أطلق عليها بيكاسو اسم " بالوما " Paloma أى الحمامة ، وقد أبدع لها بورتريهاً مطبوعاً عام ١٩٥٢ شكل (١١٩) يمثل " بالوما ودميتها " Paloma et sa Poupee بطريقة الليثوجراف التى اعتمدت على هيمنة الأسود فى غالبية العمل باستثناء رداء الطفلة الأبيض ولمسات الإضاءة الأخاذة فى وجه بالوما والدمية .

وتعد السنوات من عام ١٩٤٥ حتى عام ١٩٥٤ من أغزر سنوات بيكاسو التي أنتج فيها أعمالاً مطبوعة ، وبالأخص باستخدام طريقة الليثوجراف ..

١- حسن فؤاد- بيكاسو :- معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق -ص٩١ ، ٩٢ .

2- Lael Wertenbaker :- The World Of Picasso . Op . Cit ., P. 148
3- Lael Wertenbaker : Ibid , P.177



شكل (١١٧) بيكاسو- جوزيف ستالين

رسم بالريشة والحبر- ١٩٥٣



شكل (١١٨) بيكاسووجه مزدوج " آنية خزفية "

١٩٥٢ - ٧٧/٨ x ١٨ ١/٢ x ١٥ ٣/٨ بوصة



شكل (١١٩) بيكاسو - بالوما ودميتها - طباعة مسطحة -١٩٥٢
٥٥٣ × ٧٠٥ ملم - متحف اللوفر، باريس

ففي عام ١٩٤٥ ، أنتج بيكاسو بورتريهاً مطبوعاً يمثل " رأس سيدة " شكل (١٢٠) في نسخة سوداء قام الفنان بحفر (البورتريه) على سطح الحجر مباشرة - باستخدام سكين - بأسلوب يقترب من رسوم الأطفال .

وفي نفس العام ، نفذ بيكاسو عملاً مطبوعاً يعد من أندر أعماله على وجه الإطلاق .. فقد تصدى بيكاسو للجسد الآدمي شكل (١٢١) وقام بحفره بطريقة " الحفر الخطي بالإزميل" على قالب من النحاس بخطوط جريئة وقليلة في نفس الوقت .. والوجه يجمع بين وضع الثلاثة أرباع والوضع الجانبي ، الشئ الذي ميز العديد من البورتريهات التي أبدعها بيكاسو.

في عامى ١٩٤٨ ، ١٩٤٩ .. يبلغ بيكاسو أقصى غاية للتمرد على الشكل المألوف والمدرك للبورتريه بشكل عام ، فيكثف اهتمامه بالجسم البشري عام ١٩٤٨ .. وينتج أعمالاً مطبوعة بطريقة الليثوجراف التي تعتمد على المساحات السوداء والمساحات البيضاء ، دون اللجوء إلى إيجاد درجات ظلية وسيطة .

في شكل (١٢٢) المطبوع عن قالب من الزنك بطريقة الليثوجراف ، والذى استخدم فيه الكشط بشكل ضئيل - لا نلمح عيناً أو وجهاً أو جسداً آدمياً كالمتعارف عليه ، وإنما نرى مسطحات متجاورة في علاقات محسوبة بذاتية الفنان العالية لتحدث في النفس ذلك الأثر الذى قد يوحي بالشكل الآدمي . أما في شكل (١٢٣) .. فلا نلحظ جسداً آدمياً ، وإنما وجهاً مقابلاً نفذه الفنان بنفس الأسلوب السابق . وفي شكل (١٢٤) الذى يمثل " شخصاً أسوداً 'Figure Noire' يعود بيكاسو إلى المفهوم السهل للبورتريه .. وباستخدام الخطوط الدقيقة التى تشبه الخيوط يحدد بيكاسو ملامح الوجه بسرعة بمساعدة اللمسات البسيطة للفرشاة . وفي عام ١٩٤٩ ، يرتد بيكاسو مرة أخرى إلى طريقته المريكة في شكل (١٢٥) الذي يمثل " شكلاً مركباً " Figure Composee II وقد لجأ بيكاسو في هذا العمل إلى شطر الوجه من ناحيته السفلى ليوحي بحركة الرأس وانتقال الشعر المسترسل من جهة لأخرى .

"عاش بيكاسو مع زوجته فرانسوا في قرية " فالوروي " منكباً على العمل في مجال الخزف والحفر والطباعة .. ولتتويج جهوده في هذه القرية ، قررت بلدية المدينة منحه لقب " مواطن شرف" .. كما قررت إهداءه كنيسة تاريخية ترجع إلى القرن الثاني عشر الميلادي ليعيد زخرفتها ورسومها ، فأمسك بهذه الفرصة الجديدة ليقوم خلال صيف عام ١٩٥٢ بعمل لوحتيه الحائطيتين الشهيرتين " الحرب "La Guerre و" السلام " La Paix ضارباً عرض الحائط بما يسمى الرسوم الدينية ، مفضلاً أن يقدم موضوعاً إنسانياً معاصراً ينذر ويحذر من أهوال الحروب ، وأيضاً يغرى بالحياة الهادئة السعيدة في ظل السلام .

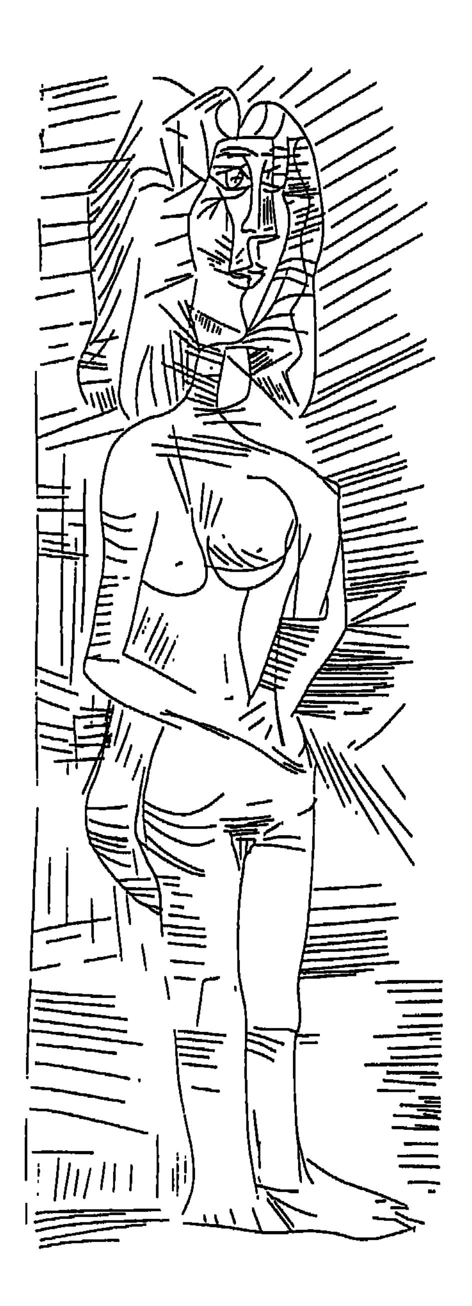
لقد تمرد بيكاسو في هذا العمل على المكانة المقدسة للصور الدينية داخل بيوت العبادة وعلى مفهومها المتوارث منذ أجيال سحيقة .

وبعد سنوات من الهدوء والصفاء مع زوجته " فرانسوا " .. بدأت المشاكل كالعادة ..

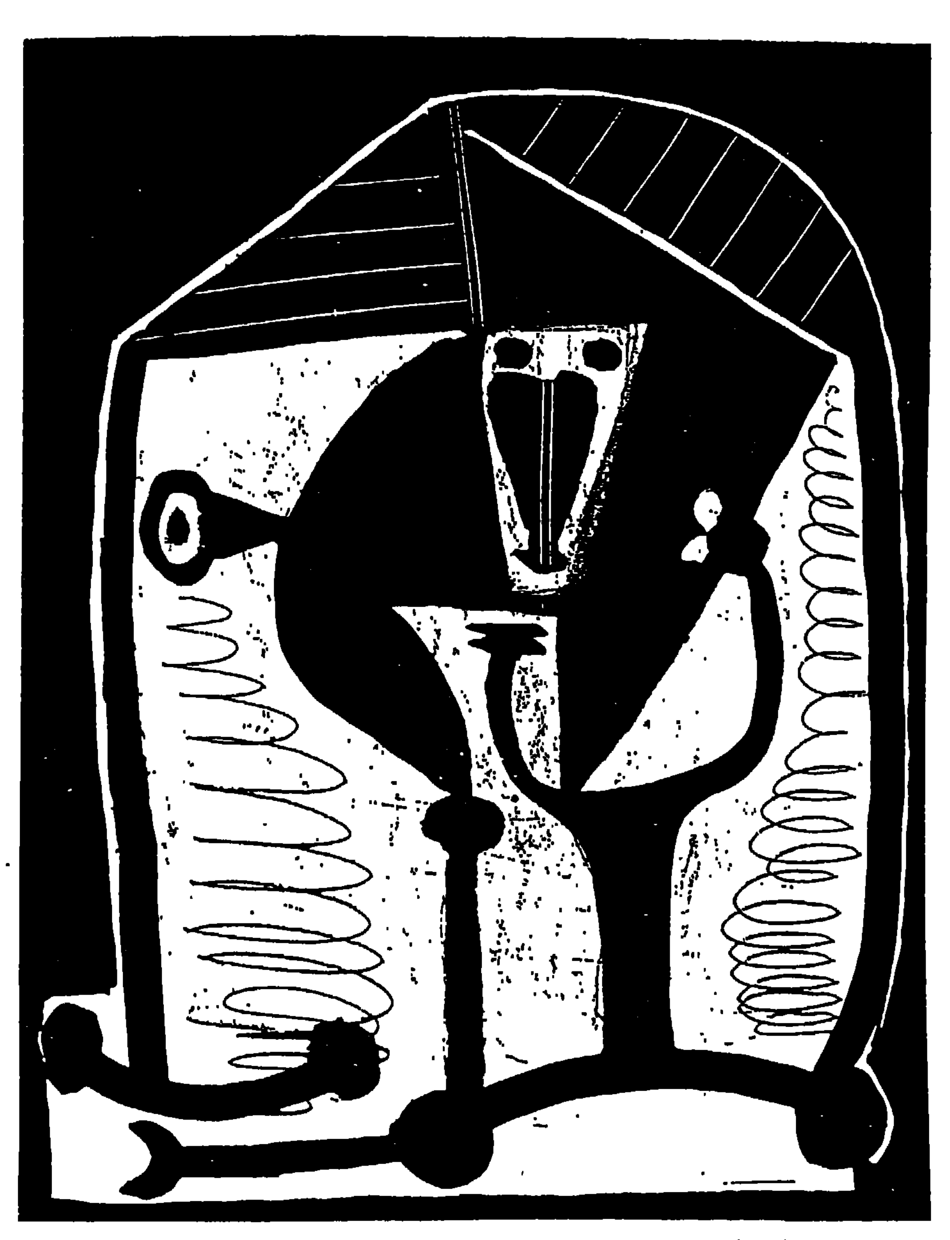


شكل (١٢٠) بيكاسو - رأس سيدة - طباعة مسطحة

" نسخة سوداء " - ١٩٤٥



شكل (١٢١) بيكاسو - جسد
حفر خطى بالأزميل - ١٩٤٥



شكل (١٢٢) - بيكاسو - جسم - طباعة بطريقة الليثوغراف من الزنك - ١٩٤٨



شكل (١٢٣) بيكاسو - جسم - طباعة مسطحة - ١٩٤٨ - ٥٠٠ x ٦٥٠ ملم

متحف اللوفر، باريس



شكل (١٢٤) بيكاسو- شخص أسود - طباعة مسطحة - ١٩٤٨

٥٠٠ x ٦٥٠ ملم - متحف اللوفر، باريس



شكل (١٢٥) بيكاسو- شكل مركب II - طباعة مسطحة - ١٩٤٩

وعلى أثر مناقشة حادة ، حملت فرانسوا أطفالها وتركت " فالوري " إلى باريس ، بينما ظل بيكاسو خلال هذه الفترة القاسية منكباً على رسم مجموعة من اللوحات والرسوم عرفت باسم " الكوميديا الإنسانية "The Human Comedy استغرق العمل فيها عدة أشهر، أنتج خلالها ١٨٠ عملاً تصور فى قسوة شيبوبة السن ممثلاً فى جسد امرأة نضرة ، يتتبعها الرسام بعينيه .. وكأنه يومئ إلى فارق السن وخذلان الجسد ".(١)

"فى هذه الظروف القاسية التي مر بها بيكاسو.. يرحل أصدقاؤه عن الدنيا حاملين معهم ذكرى أجمل سنوات الحياة .. فلقد توفي " بول إيلوار " الشاعر المناضل ، و" أندريه ديران " المصور الذى ظل صديقاً لبيكاسو فى سنواته الأخيرة ، و" موريس دانيال " Moris Daniel بعد أن أتم كتابه الثانى عن حياة بيكاسو، و" هنري ماتيس " شيخ المعمرين وأحد أهم فنانى القرن العشرين وأخيرًا فى عام ١٩٥٥ ، توفي " فرناند ليجيه " Fernand Leger (١٨٨١ - ١٩٥٥) وكان من أعلام التكعيبية الذين أحبهم بيكاسو وتأثر بأعمالهم وآرائهم ".(٢)

لكن هذه الظروف .. لم تقعسه عن الاستمرار فى الرسم والحفر.. ففى عام ١٩٥٢ أنتج بورتريهاً خاصاً بالفيلسوف الفرنسي " بلزاك " * فى ثلاث أعمال متتالية نفذها باستخدام طريقة الليثوجراف فى يوم واحد .. وتعد الحالة الأولى شكل (١٢٦) أجمل الحالات الثلاث نظراً لتلقائية الخطوط التى تعزف سيمفونية التمرد الرائعة على كل ما يقيد حرية التعبير لدى الفنان . أما الحالة الثالثة شكل (١٢٧) فهى أبسط وأكثر تلخيصاً من الحالتين السابقتين ، وقد احتفظ فيها الفنان بوجه الشبه على الرغم من الخطوط الخارجية التى لا تخضع لمعايير الرسم التقليدية .

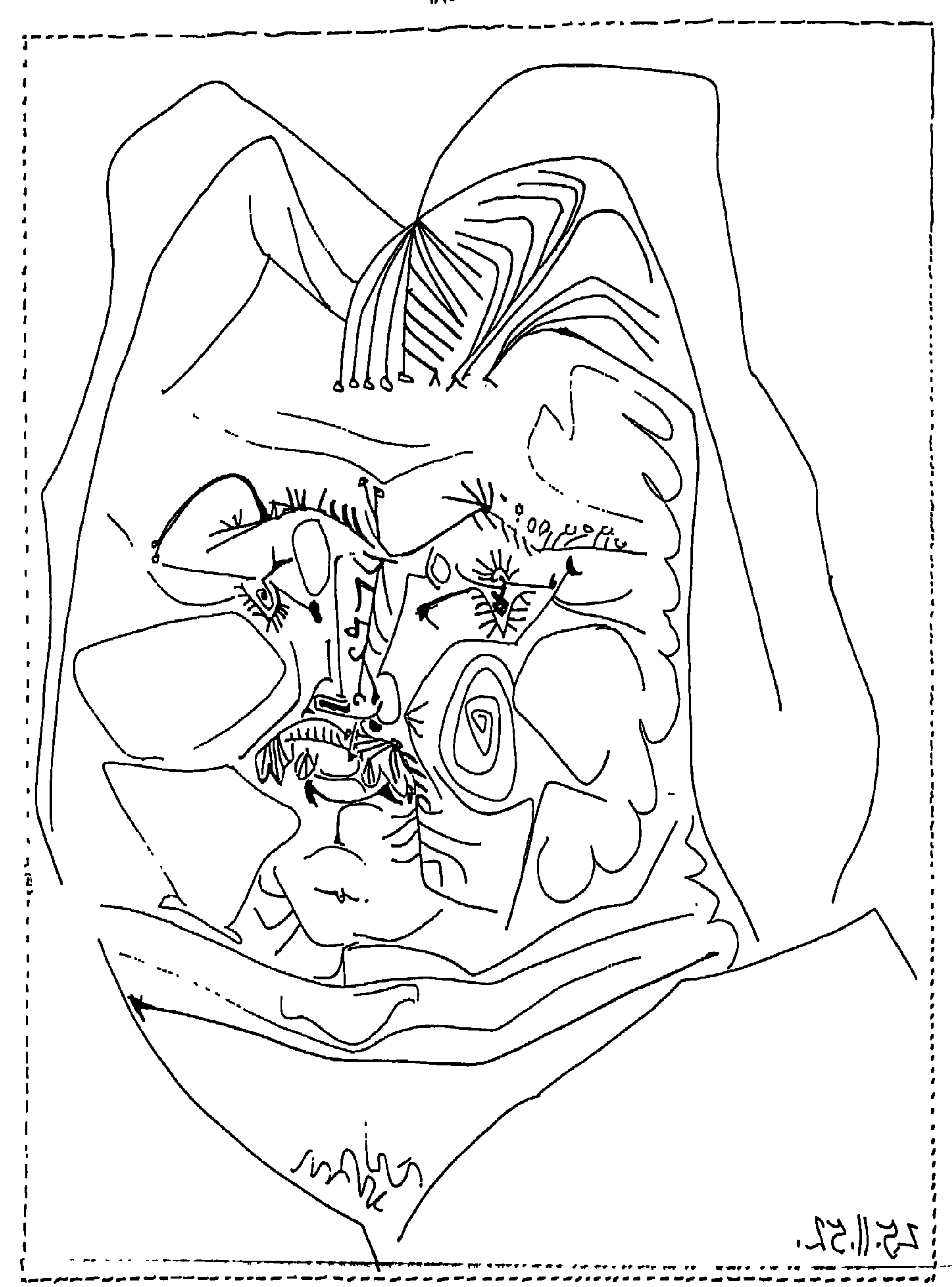
وفى عام ١٩٥٣ ، أنتج بيكاسو بورتريهاً بطريقة الليثوجراف يمثل " رأس سيدة بشعر ملفوف خلف رأسها" Tete de Femme au Chignon شكل (١٢٨) ولقد أضاف إليه فى نفس اليوم (٤-١-١٩٥٣) بورتريهاً آخر بنفس الأسلوب ، الذى يعد من أندر الأساليب التى عمل بها بيكاسو. وتعتمد هذه الطريقة على نقل تأثير القلم الرصاص على سطح حجر الليثوجراف . ويمتاز هذا (البورتريه) عن غيره من البورتريهات المرسومة والمطبوعة بتلك الاستطالة الظاهرة فى الوجه والرقبة ، والتي تذكرنا بأعمال الفنان " إلجريكو " العظيم .

وأخيراً ، جاءت المرأة الحقيقية التي انتظرها بيكاسو حتى سن السبعين لتنفث فيه روح الأمل واليقظة والشباب .. إنها " جاكلين روك " Jacqueline Roque .. المرأة التي أعطت بيكاسو شباب الجسد والروح ، وكل ما يتمناه الفنان المفكر بعد تجربة الحياة الطويلة .. إنها عاشقة وصديقة فاتنة ورفيقة عمر لا تنظر إلى الوراء ، ولا تفرض وصاية أو ضريبة ولا تحيل الحياة إلى مطاردة أو خصومة

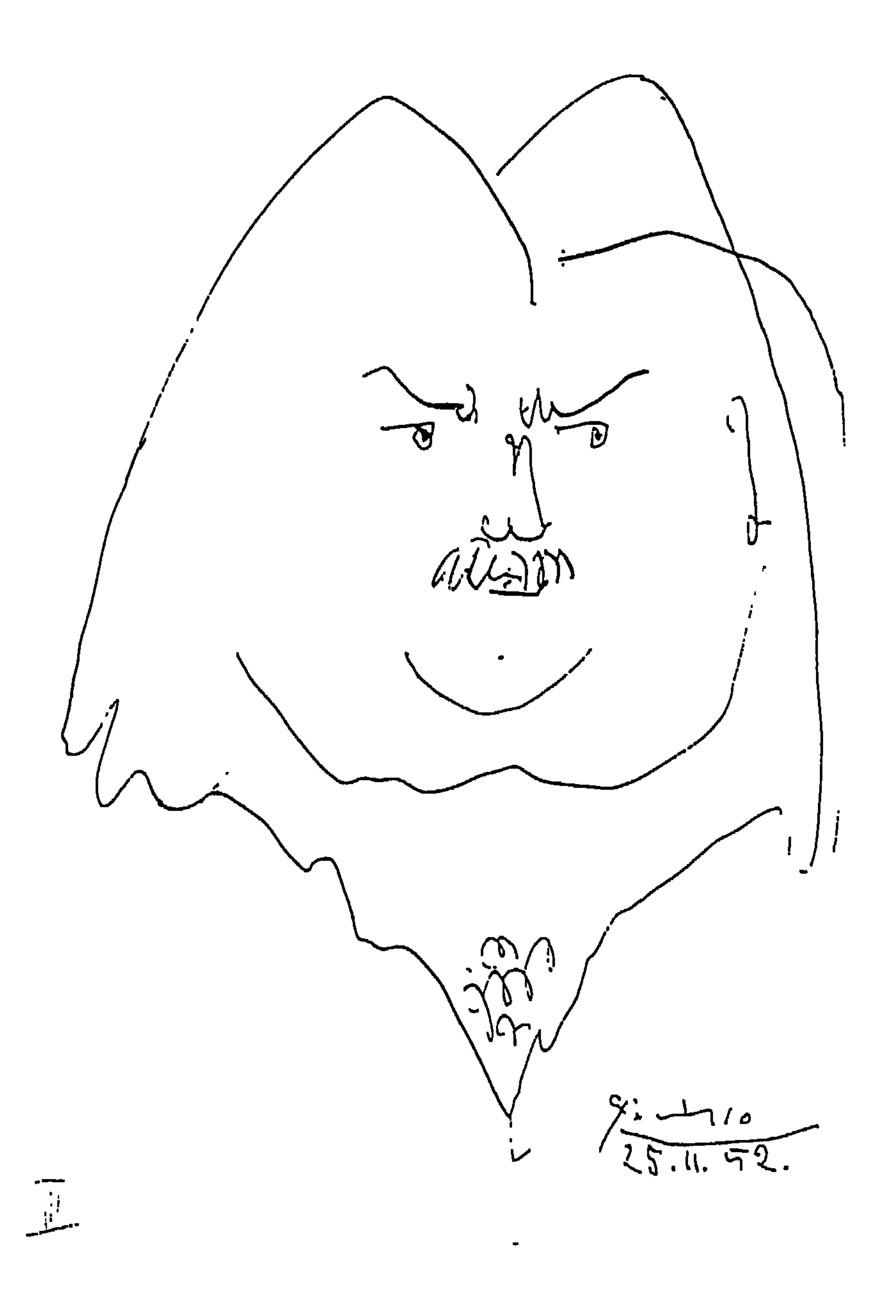
١- حسن فؤاد- بيكاسو:- معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق -ص ١٠٢ ، ١٠٣ .

٢- حسن فؤاد- بيكاسو:- معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق -ص ١٠٨ .

* أونوريه دو بلزاك Honore de Balzac (١٧٩٩ - ١٨٥٠) :- روائى فرنسى ، يعتبر أحد أركان المدرسة الواقعية .



شكل (١٢٦) بيكاسو- " بلزاك " - طباعة مسطحة " حالة أولى " - ١٩٥٢
٥٣٢ × ٧٠٠ ملم - متحف اللوفر، باريس



شكل (١٢٧) بيكاسو - ' بلزاك ' - طباعة مسطحة ' حالة ثالثة ' - ١٩٥٢



شكل (١٢٨) بيكاسو- رأس امرأة بشعر ملفوف خلف رأسها - طباعة مسطحة -١٩٥٣
٤٣٠ x ٦٥٠ ملم - متحف اللوفر، باريس

ومثلما يفعل عندما يرتبط بقصة حب جديدة فإنه يغير ذكريات الماضي وساحته .. فينتقل إلى مدينة " كان "Cannes ليستقر مع عشيقته الجديدة " جاكلين روك " فى قصر " كاليفورنى " La Californie الذي اشتراه لقدمه وغرابته وأسواره العالية التي تقي من عيون المتلصصين .

ولقد عاش بيكاسو السنوات المتبقية من عمره داخل أسوار قصره لا يفتح بابه لزائر غريب .. وحيداً إلا من لوحاته ، وجاكلين روك الإنسانة التي أحبته كما هو، والتي وفرت له المناخ الأمثل لإبداعه ..

وبالطبع ، كان لابد لها أن تنال نصيبها من (البورتريهات) التي يبدعها بيكاسو.. ومن أجملها ، شكل (١٢٩) الذى يمثل "وجه جاكلين "فوق طبق من الخزف يبلغ قطر دائرته ٤٢ سم .. "وهذه القطعة الخزفية الرائعة – التي اعتمدت على تحديد الوجه بواسطة الخطوط الدقيقة البارزة ثم حرقها وتلوينها قبل حرقها ثانية – تعلن عن عودة بيكاسو إلى القيم التصويرية مرة أخرى" (١)

وفى عام ١٩٥٦ رسم بيكاسو بورتريهاً آخر لجاكلين روك شكل (١٣٠) ورغم روعة (البورتريه) الذي نفذ بأسلوب تأثيري جرئ ، إلا أنه لم يطبع إلا من خلال طريقة " الترحيل " أو " الأوفست "Offset التجارية .

" ومن أشهر أعمال بيكاسو فى مجال " الحفر الملون فوق خامة اللينوليوم " Linocut شكل (١٣١) ، الذى يمثل بورتريهاً نصفياً لامرأة Bust of a Woman – نقلاً عن الفنان كراناخ الأصغر Cranach the Younger (١٥١٥ - ١٥٥٣) – وكان بيكاسو قد أتم طباعته عام ١٩٥٨ ، ورغم استخدام ثلاث قوالب فقط لطباعة هذا (البورتريه) .. إلا أنه يزخر بالعديد من الملامس والتفصيليات الجميلة التى أوجدتها حركة الأزميل البارعة " .. (٢)

"وفى عام ١٩٦٠ ... قام بيكاسو بحفر شخصية "المحارب" The Warrior شكل (١٣٢) فوق خامة " السيلولويد "Celluloid بطريقة الحفر الجاف بالإبرة ، كما قام بتفريغ بعض أجزاء السيلولويد لتبدو ناصعة البياض فى النسخة المطبوعة .. وتعد هذه النسخة واحدة من النسخ العشر المطبوعة والتى قام بيكاسو بإمضائها وترقيمها ".(٣)

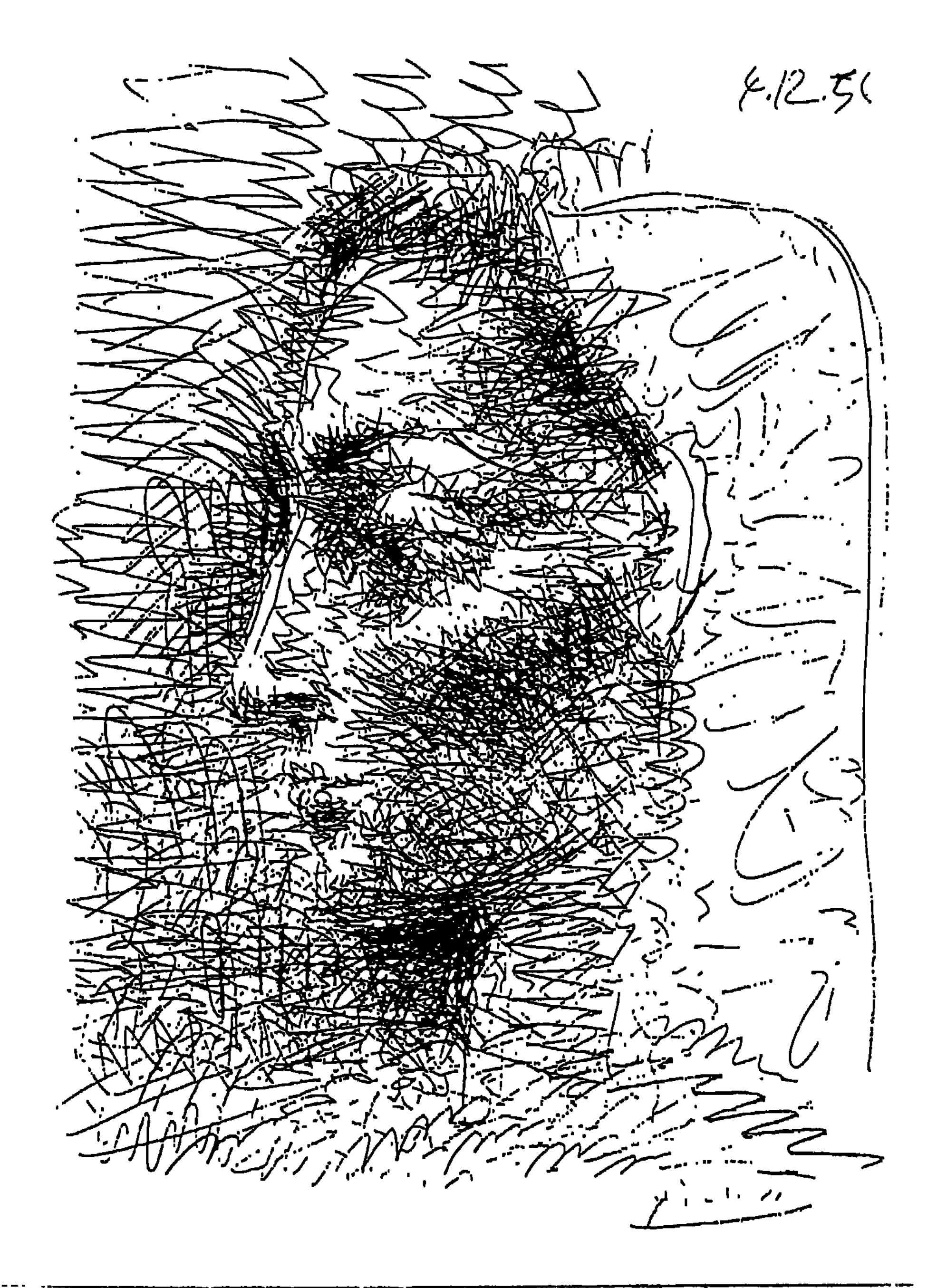
وبعد ذلك بعامين .. قام بيكاسو بحفر " رأس امرأة " شكل (١٣٣) بثلاثة ألوان (البيج والبنى والأسود) فوق القالب الخشبي .. وهذا العمل يحمل الكثير من السمات الأسبانية التى لازمت بيكاسو حتى آخر أيامه .

"لقد كان نشاط بيكاسو عدوى تسرى إلى الآخرين ، فالذين اتصلوا به من بعيد أو قريب تأثروا بأستاذيته وإلهامه الذى يشع فيندفعون إلى العمل مثله .. من حفاري النحاس والزنك إلى ناشري الكتب ، إلى صانعي الخزف والموزاييك " والنسجيات الجدارية المرسمة "Tapestry ..

1- Denis Thomas :- Picasso and His Art , The Hamly Pablishing Group Ltd., 1981, p. 90
2- Donald Saff , Deli sacilotto :- Printmaking :- History & Process, Holt Rinehart Winston , 1978, p. 76
3- Bernhard Geiser :- L' Oeuvre Grave de Picasso , Op . Cit ., p. 114



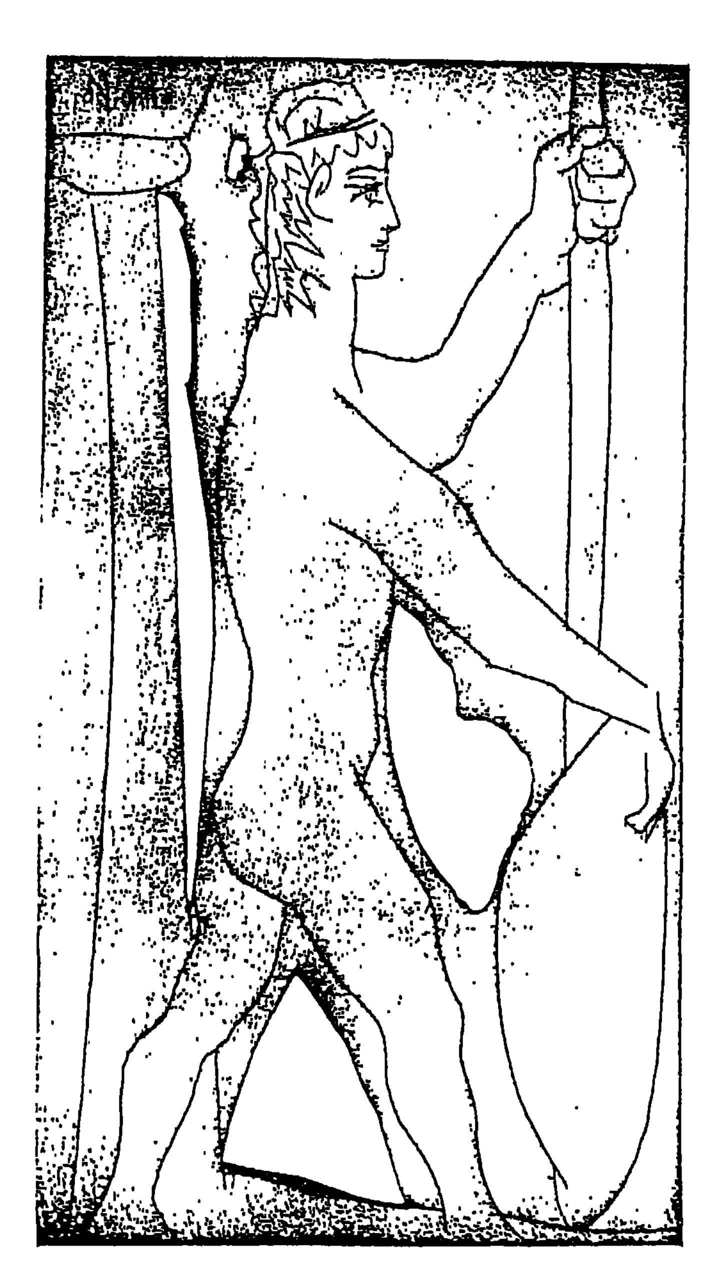
شكل (١٢٩) بيكاسو- بورتريه جاكلين - خزف ' طبق ' - ١٩٥٥
قطر الدائرة ٤٢سم ، مجموعة خاصة



شكل (١٣٠) بيكاسو - " جاكلين " - طباعة ترحيل " اوفست " - ١٩٥٦



شكل (١٣١) بيكاسو - بورتريه نصفي لامرأة " بعد كراناخ الأصغر " - طباعة بارزة ملونة عن اللينوليوم - ١٩٥٨ - ٢١ ٧/٨ × ٢٥ ٧/٤ بوصة - مؤسسة فيشر المحدودة للفنون الجميلة لندن ، Courtesy Fischer Fine Art Ltd.



شكل (١٣٢) بيكاسو - المحارب - حفر جاف بالابرة
على خامة السيلولويد ١٩٦٠.



شكل (١٣٣) بيكاسو- رأس امرأة - طباعة ملونة عن القالب الخشبى
١٩٦٢- ١٠٢/٤ × ١٤ بوصة " ألبرتينا جرافيشه زاملونج "
Albertina Graphische Sammlung فيينا .

إلى الحدادين الذين كانوا يمدونه الأدوات اللازمة لتماثيله .. إلى ساكبى البرونز وصائغى الذهب الذين أمدهم بيكاسو بمئات الأفكار والاختراعات الفنية ، فهو يراقب ويستوعب ، ثم يعيد إلى أهل المهنة تعاليمهم فى صورة جديدة .

وعندما ظهرت السينما ، وأصبحت وريثاً لكل الفنون السابقة تعقد الأمر مرة أخرى .. فلقد استخدمت كل تعاليم أساتذة عصر النهضة فى صياغة الصورة السينمائية .. لكن عقل الفنان وعينه الموهوبة تصوغ الحياة بطريقة أخرى مخالفة لما تقوم به الفوتوغرافيا والسينما .. ومع هذا ، فإن بيكاسو لم يرفض السينما أو يتجاهلها ، بل أصبحت الكاميرا ذاتها إحدى وسائل ذيوع أعمال بيكاسو ولوحاته .

كان أول فيلم سينمائى عن بيكاسو خاصاً بلوحة " الجرنيكا " التي تصور الحرب الأهلية فى أسبانيا ، وقد قام الشاعر " إيلوار " بالتعليق المصاحب للفيلم .

وبعده قام منتج بلجيكى بإنتاج فيلم عن أعمال الخزف التي نفذها بيكاسو فى قرية " فالوروي " ، وفيه يظهر بيكاسو وهو يرسم على لوح من الزجاج بورتريهاً بالطول الكامل يعتمد على الخط الواحد المتصل .

وبيكاسو نفسه قام بعمل تجارب سينمائية قصيرة عن رسوم " الكولاج " لكنه لم يعرضها على الجمهور.. ورغم المحاولات العديدة من المنتجين لإشراك بيكاسو فى أعمال سينمائية ، إلا أنه كان يرفض ، فهو يريد أن يسيطر بنفسه على مادته ، ولا يحب أن يكون عبداً لآراء الآخرين .

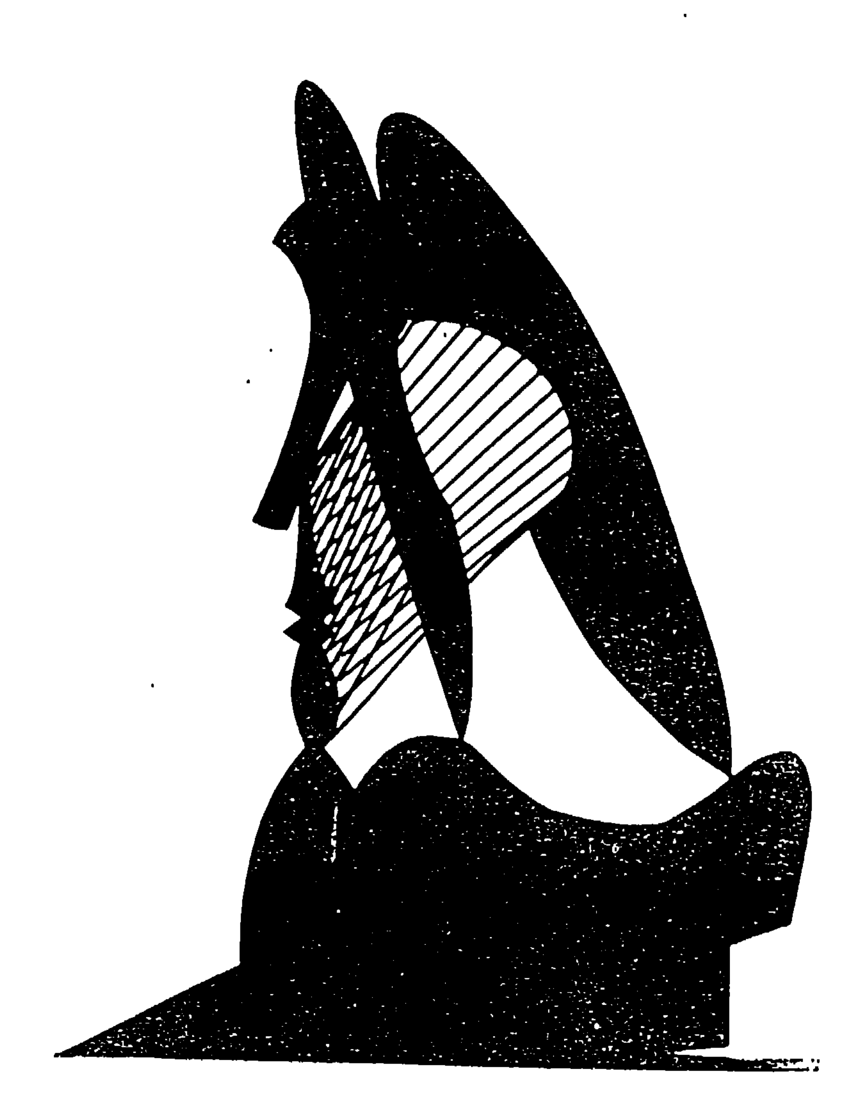
لكن فيلم " سر بيكاسو" Le Mystere Picasso عام ١٩٥٥ للمخرج " كلوزو" Clouzot كان له شأن آخر.. فقد كان بيكاسو هو نجم الفيلم وممثله الأوحد ، وكان لمخرج الفيلم الفضل فى التقديم الرائع لطريقة بيكاسو فى الرسم ، والمسار الغريب الذى تمضى فيه عملية الخلق والإبداع ". (١)

وفى عام ١٩٦١ ، تزوج بيكاسو " جاكلين روك " سراً - فقد كان آنذاك يقارب الثمانين عاماً - فى قاعة بلدية فالوروي .. وبعد ستة أشهر أقامت له البلدية احتفالاً رسمياً ضخماً بمناسبة بلوغه سن الثمانين .

"وفى عام ١٩٦٥ ، كان بيكاسو قد انتهى من تصميم النموذج الورقى شكل (١٣٤) للنصب التذكارى الذى أهداه إلى " مركز شيكاغو المدني" Chicago Civic Center .. وفى أغسطس عام ١٩٦٧ ، تم الانتهاء من بنائه بالفولاذ بارتفاع ٥٠ قدماً ، وقد استعانت ولاية شيكاغو بالشركة الأمريكية للكباري The American Bridge Company لانجاز هذه المهمة الشاقة على الوجه الأكمل . وكان بيكاسو قد أهدى نسخة مماثلة - يبلغ ارتفاعها ٤٢ بوصة - لمعهد الفن فى شيكاغو The Art Institute Of Chicago ، ومع رفضه المعتاد لشرح أعماله ، لم يكشف بيكاسو النقاب عن هوية التمثال الذي نال إعجاب المريدين والمتعنتين .. وعلى الرغم من ذلك فإنه يمثل رأس سيدة فى أغلب الأحوال ". (٢)

١- حسن فؤاد- بيكاسو:- معجزة الفنان والرجل - مرجع سابق - ص . ص ١١٠ - ١١٣ .

2- Lael Wertenbaker :- The World Of Picasso . Op . Cit ., P. 153



شكل (١٣٤) بيكاسو - وجه امرأة - نموذج من الورق - ١٩٦٥
معهد الفن فى شيكاغو

ويظل بيكاسو الشيخ يعمل فى صومعته ، لا يغادرها إلا لاحتفال عالمي آخر فى سن الخامسة والثمانين ، حيث تحتشد فيه الصحافة والسينما والتليفزيون و ألوف المعجبين من كل مكان فى العالم .

"وبعد الاحتفال عاد بيكاسو إلى رسم البورتريهات ، بطريقة جديدة ومبتكرة تعتمد على الخطوط القصيرة المتقطعة باستخدام الأقلام المشطوفة .. ومن أجمل أعمال تلك الفترة شكل (١٣٥) ، الذي يمثل " رأس رجل "Tete D Homme وقد أتمه بيكاسو فى ١٦ نوفمبر عام ١٩٦٧.

وقد عكف بيكاسو على تطوير هذه الطريقة الجديدة فى الرسم .. إلى أن بلغ بها غايتها فى عمله الذي أسماه " لأجل سيلفي"Pour Silvie ، شكل (١٣٦) ، وقام بكتابة اسم العمل فى أعلاه بطريقة طفولية مرحة .

ولكنه عندما يبلغ التسعين من عمره ، وتقيم الحكومة الفرنسية معرضاً شاملاً لأعماله يفتتحه رئيس الوزراء ، يعتذر بيكاسو عن حضوره قائلاً :- [أيها السادة .. لم يعد لدى وقت أضيعه فى أية مناسبات]. فلقد أصبح على موعد مع النهاية ... وهو ما يتضح بشدة فى (البورتريه الذاتي) الأخير الذي أتمه - باستخدام أقلام الباستيل والأقلام الدهنية - فى ٣٠ يونيو١٩٧٢ ، وفيه يظهر بيكاسو بوجه ملؤه الرعب فى مواجهة الموت الذى أدركه بعد عام واحد فقط .. شكل (١٣٧) .. ليكتب نهاية أعظم عباقرة القرن العشرين ".(١)

"إن بيكاسو- كما يطلق عليه النقاد - هو أصغر الفنانين سناً ، رغم بلوغه سن الثانية والتسعين ، لأنه لم يترك نفسه أبداً فريسة للنجاح الذي حصل عليه منذ السنوات الأولى فى حياته. إن محاولاته الدائبة فى التجديد والبحث عن أساليب جديدة للتعبير حصنته من الشيخوخة والاسترخاء الذهني واستمرار التكرار والكسل . إنه أكثر الفنانين شباباً إذا ما وضعنا فى الاعتبار طريقته فى الحياة ... إنه لا يستغرق فى حياته الشخصية ، ولا يستثمر النجاح ، ولا تصرفه مئات الملايين من الدولارات (٧٥٠ مليون دولار) عن مزاولة الحياة الحقيقية للفنان ، حين يجلس متواضعاً متأملاً أمام أدوات تعبيره ، وحين يلعب مع الأطفال ليغرق فى براءتهم هموم الفن والخديعة والقسوة التي يجيدها الكبار.

إنه شباب القلب والعقل طالما ظل يتلقى ويتعلم ، ويبحث فى كل طريق دون أن يخشى المغامرة أو الصدام ... إنه يخوض معركة الحياة بقلب المحارب الذي يعرف كيف يحرز النصر لنفسه وللآخرين .. فهموم الإنسان الذي يقتل ويعذب ويستغل تضاهي فى أهميتها روعة الفجر ورقة الحب وسحر الجمال .

لم يحدث فى تاريخ الفن أن ظهر مثل هذا المصور الذي عرف كيف يستخلص صيغة فنية مركبة يمتزج فيها القبح بالجمال .. صيغة تعبر عن روح عصر يحمل الزهرة بأصابع ملوثة بالدماء !.

1-Daniele Giraudy :- Picasso , La memoire du Regard , Op . Cit ., Plates 193 , 208 , 209.



شكل (١٣٥) بيكاسو- رأس رجل - رسم بالحبر الشينى - ١٩٦٧
٢١,٨ x ٢٧,٥ سم مجموعة خاصة



شكل (١٣٦) بيكاسو- لأجل سيلفى - رسم بالأقلام الذهنية - ١٩٧٠
مساحة مفتوحة - مجموعة خاصة

شكل (١٣٧) بيكاسو - بورتريه ذاتي - رسم بالأقلام الدهنية والأقلام الطباشيرية - ١٩٧٠
قاعة فوجي Fuji Gallery ، طوكيو

إن شهرة بيكاسو ونجاحه العالمي الذي فاق كل تصور إنما يرجع إلى حقيقة هامة فى تاريخ الفن ... لقد أجبر بيكاسو العالم على تغيير نظرته للأشياء ، فلقد دخل معركة ضارية مع القوالب التقليدية والقداسة الزائفة للقواعد ، ودعا إلى تحطيم المألوف والموروث بقوة الأستاذ الدارس الذي يبحث عن الجديد ، فكان أن حرر فن التصوير من كل النظريات السابقة التي استوعبها فى بادئ الأمر.

وسيظل بيكاسو العملاق الجديد فى عصر العلم والسرعة والقسوة والتمزق ، الذى هو أيضاً ، عصر الحب و الحس المرهف والتضحية والجمال .. لقد كان بيكاسو التعبير الكامل عن كل هذه التناقضات ... لا بانتاجه فقط ، ولكن بحياته أيضاً ".(١)

١- حسن فؤاد - بيكاسو:- معجزة الفنان والرجل ، مرجع سابق ، ص ١١٥ ، ١١٦.

الفصل الخامس

فلسفة التمرد و تأثيرها على
رؤية بيكاسو الفنية

فلسفة التمرد وتأثيرها على رؤية بيكاسو الفنية

ابتداء من القرن العشرين أثار المشتغلون بالفن قضية هامة أصبحت حديث الندوات الفنية والفكرية لعقود متتالية .. والقضية تتلخص فى التساؤل التالى :- هل الفن للفن ؟ أم الفن لخدمة المجتمع ؟ .. بمعنى هل الأجدى للفن أن يكون منفصلاً عن قضايا مجتمعه السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية .. الخ ، ومنشغلاً فقط بقضايا الخط واللون والمساحة والكتلة والفراغ والإيقاع الموسيقي التي تحقق نوعاً من الإمتاع الحسي للمشاهد ؟ أم الأجدى أن يكون النتاج الفني مرتبطاً بقضايا المجتمع ، متوحداً فيها ومعبراً عنها ليحقق ذلك التفاعل العاطفي بين العمل الفني والمشاهد ؟.

فى رأيي الشخصي أن كلتا النظريتين عادلتان بنفس الدرجة - على الرغم من انقسام الفنانين والمؤرخين والنقاد إلى فريقين كل منهما يساند قضية بذاتها - فأولئك الفنانون الذين سمحوا لأنفسهم بنوع من العزلة بعيداً عن مجتمعاتهم ، لا ينتجون بطبيعة الحال فناً يعالج قضايا مجتمعهم ، أما أولئك الذين يصارعون أمواج الحياة كل يوم وليلة فلا بد أن يجئ نتاجهم مرتبطاً بقضايا مجتمعاتهم ، ولا يفوتنا أن عملية الإبداع الفني ترتبط بأمزجة الفنانين ومدى ثقافتهم ومقدار ارتباطهم وولائهم لأوطانهم فى ظل الظروف والثقافة السائدة فى ذلك الوقت .

وعلى الرغم من أن " فلسفة التمرد " لألبيركامي تفسر عملية الإبداع الفنى على أنه " تقبل ثم تمرد "، إلا أنها فى الوقت نفسه لا ترسم حدوداً لذلك الإبداع فى إطار نظرية دون الأخرى .

ونحن لاننسى بطبيعة الحال ، أن " ألبيركامي " عالم الجمال والفيلسوف كان كاتباً سياسياً ومناضلاً ، فهو لم ينفصل عن مجتمعه لينغلق داخل أسوار " علم الجمال " أو " الفلسفة " .. وقد تأثر بيكاسو بهذه الازدواجية الرائعة فى حياة ألبيركامي ، ومن ثم فقد أنصف كلتا النظريتين بقدر متكافىء .

فقد نفذ بيكاسو أعمالاً ارتبطت بنظرية " الفن لخدمة المجتمع " ..وكانت أبرز هذه الأعمال لوحة " الجرنيكا " الشهيرة ، أما أعماله الأخرى التى اهتم فيها بنظرية " الفن من أجل الفن" فكثيرة ، إن لم تكن هى الغالبية العظمى فى أعمال بيكاسو.. على أن أسمى أعماله التى تعبر بصدق عن هذه النظرية فهى تلك الأعمال التى أعاد بيكاسو استنساخها من الرواد السابقين برؤيته الخاصة المتطورة ..

الجرنيكا :-

" فى الساعة الخامسة مساء يوم ٢٦ إبريل عام ١٩٣٧ أغار الطيارون الألمان بطائرات "هينكل ٣ " Heinkel III وألقوا بآلاف الأطنان من القنابل على قرية "جرنيكا " المسالمة أثناء انعقاد السوق .. والشوارع زاخرة بصغار الباعة والعمال والفلاحين وبعشرات الألوف من أبناء القرية الأبرياء فقضت عليهم جميعاً ، وعلى القرية وكأنها لم توجد من قبل .

وألهبت المأساة خيال بيكاسو وغضبه .. وظل أسابيع يعمل ليل نهار فى التمهيد للوحته .. رسم ٢٥ رسماً سريعاً للثيران والخيول القتيلة ، ونساء يصرخن من النوافذ فى مشاهد متفرقة ثم

فى جماعات.. ويدأ بعد ذلك تنفيذ لوحته على مساحة من ٢٥ قدماً طولاً و١١ قدماً عرضاً واستخدم فرشاً طويلة معلقة على عصي وسلالم خشبية ليستطيع السيطرة على هذه المساحة الكبيرة وبعد شهر كان بيكاسو قد انتهى من تصوير لوحته الشهيرة " الجرنيكا "- شكل (١٣٨) التي اعتبرها النقاد أعظم وثيقة تدين العدوان وتصور أهواله بصورة لم يسبق أن وصل إليها فنان على مدى التاريخ .

وفى هذه اللوحة التي تبدو غريبة فى نظر المتفرج العادي ، وربما كانت صدمة لما هو مألوف الرؤية .. استخدم بيكاسو أساليبه الفنية المتعددة التي طالما عبر بها من قبل :- الأجسام المسطحة .. تغيير الوضع المألوف للأعين وملامح الوجوه .. التعبير البدائي الذي يشبه رسوم الأقنعة الأفريقية .. التشويه المأساوي للأجسام والوجوه .. وكأنه يريد الوصول إلى أقصى ما يمكن أن يقدم فى التصوير للتعبير عن الفظائع والآلام ". (١)

" ولقد باشر بيكاسو لوحة الجرنيكا بلهفة فوضوية ، وأنهاها فى وقت كانت فيه الإيحاءات الأساسية ما زالت تنهال عليه .. إلا أنها - نظراً لسرعة بيكاسو فى إنهاء اللوحة - تأخرت كثيراً عن إمكانية مزجها داخل إطار عمله الخالد ". (٢)

"فى وسط لوحة الجرنيكا ، حصان جريح يرفع رأسه فى ذعر واضح .. وفوق الرأس شمس تبدو كالعين البشرية ، واستبدل الحدقة بصورة لمبة كهربائية رمز العصر الحديث ..

وعند حوافر الحصان سقط أحد المحاربين صريعاً، وفى يده سيف مبتور، والأخرى تبدو كأنها تصرخ ، وإلى اليسار رسم ثوراً ينظر فى الفراغ .. وتحته امرأة تحمل ابنها القتيل فى يديها وترفع رأسها فى صيحة يائسة إلى السماء .. وإلى اليمين ، ثلاث نساء الأولى سقطت مولولة من نافذة منزل يحترق وقد أمسكت النيران بملابسها والأخرى تفر مذهولة أما الثالثة فلا يوجد إلا رأسها وذراعها التي امتدت تحمل لمبة غازية .

هذه هي الصورة النهائية للوحة " الجرنيكا " التي أجرى عليها بيكاسو تعديلات كثيرة يذكرها النقاد دائماً عندما يعلقون عليها .. ولكن الذي يهمنا هنا أن نشير إلى الألوان الكابية التى استخدمها للتعبير عن هذه المأساة .. فقد رسم بالأسود والرمادي والأبيض لتأكيد الجو الدرامي .. وكل ما فى اللوحة من الأشكال والملامح والدرجات الظلية لا يحمل أية بارقة من الأمل .. حتى لمبة الكهرباء ولمبة الغاز لا ترسلان بصيصاً من النور.. كل شئ قد انتهى إلى معنى واحد :- الإحباط .. الظلام ". (٣)

" وفى هذا العمل ينقلب التوازن الخاص بالسيطرة والذي كان متكافئاً بين المبدع والطبيعة فيصبح للتأمل والخيال دورهما الكبير.. إن الفنان هنا ينطلق إلى عالم الكشف والرؤية الكونية الشاملة :

١-حسن فؤاد - بيكاسو : معجزة الفنان والرجل ، مرجع سابق ، ص٧٣.

2- A.Hyatt Mayor: - Prints & People . Op. Cit.. Picasso .

٣-حسن فؤاد - بيكاسو: معجزة الفنان والرجل ، مرجع سابق ، ص٧٣-٧٥ .



شكل (١٢٨) بيكاسو – الجرنيكا – تصوير زيتي على توال – ١٩٣٧ – ٧٨٢x٣٥١سم
متحف البرادو، مدريد

يقول الناقد " هربرت ريد" Herbert Read :- [إننا لا نعرف عملاً له هذا الاتساع والعمق الواقعي العظيم إلا "جرنيكا" بيكاسو] ، كما يؤكدأن هذا يمتد به إلى العديد من أعمال بيكاسو".(١)

ويقول الفيلسوف " روجيه جارودى " Roger Garaudy :-[لقد كان خلق الشخصية الإنسانية البطولية المعبرة فى كل مرحلة عن مصير الإنسان ومستقبله ، قضية ملحة مطروحة برمتها على الإنسانية ، وكان بيكاسو من الجسارة بحيث اعتبرها الغرض الأصلي للتصوير.. وقد رسم خطوط تلك الرؤية الأسطورية الغنائية والملحمية معاً ، لعصرنا هذا ، بما فيه من مسوخ وتمردات ضد البشاعة ، وبما فيه أيضاً من تأكيد لإرادة الإنسان ولآماله ومعاركه وانتصاراته ، فهناك لوحات تعلن الحرب وتوجه الاتهام وتتحدى وتمنح الأمل وتؤكد على جوانب الحياة المؤلمة منها والباسلة والفياضة عند البشر الحقيقيين فى عصر الغضب والرؤية المخيفة " .(٢)

" وعلى الرغم من أن بيكاسو لا يفصح عن رموزه أو معاني لوحاته ، إلا أنه فى عام ١٩٤٤ بعد تحرير باريس ، بدأ يشرح " الجرنيكا " لأحد الجنود الأمريكيين الذين زاروا مرسمه فى باريس فقال :- [إن الثور لا يعنى " الفاشية " Fascism كما يقول النقاد ، ولكنه يعبر عن القوة الغاشمة والظلام .. أما الحصان فهو رمز قصدت به التعبير عن الناس] . ولكن النقاد يعلقون على كلامه هذا بأن الثور يبدو فى براءة الضحايا ! وأنه ليس هو الشرير الوحيد فى اللوحة لأن الفاعل فى العصر الحديث مجهول أو ربما كان معلوماً وموجوداً حولنا فى كل مكان يستعد من جديد للاعتداء على الأبرياء ".(٣)

" لقد مزج بيكاسو القضية الاجتماعية كموضوع بتجربته النفسية الفنية الخالصة فى لوحة " الجرنيكا " الخالدة .. فهناك دائماً لحظات التمزق والتناثر والوجدان اللاهث المحموم ، الذى يرفض أنماط التعبير والرموز الاصطلاحية .

إن تلك البكائية التي تصهر القلب ، بل ذلك الاحتجاج العنيف المقدس الذي صاغه بيكاسو فى لوحة " الجرنيكا " كشف النقاب للعالم عن صرخة الشكل وأساه ، وعن عزاء الفنان الصامت الشجي " .(٤)

"ولقد قفزت لوحة " الجرنيكا " ببيكاسو من مرحلة الفنان المجدد إلى مرتبة الفنان المناضل ! .. فقد صرح - بعد عرض اللوحة أمام القسم الأسبانى فى معرض باريس - قائلاً :-[هذا هو ردي على بحر الأحزان] . فقد تحول بيكاسو ، بعد " الجرنيكا " ، إلى رجل جديد ، يحمل على ظهره أثقال " سيزيف " أسباني .. مناضل من أجل الحقيقة والحرية .. إنه جندي فى ثياب فنان ..

١-د . شاكر عبد الحميد :- العملية الإبداعية فى فن التصوير ، عالم المعرفة ، مجلد ١٠٩ ، ص٢٤١ .

٢-روجيه جارودي :- واقعية بلا ضفاف -ترجمة حليم طوسون ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص٤٧-٤٨ .

٣-حسن فؤاد - بيكاسو : معجزة الفنان والرجل ، مرجع سابق ، ص٧٥

٤- فؤاد كامل - تاملات فى الفن - دار المعارف - القاهرة ، ١٩٩٢ ، ص٧٦ ، ٧٧

حتى ولو رموه بالأوساخ ولطخوا سمعته فى الطين ، ورهنوا كل ماضيه من أجل لحظة واحدة يتراجع فيها .. ولكن هيهات لهم ذلك". (١)

الأعمال التي أعاد بيكاسو استنساخها من كبار الفنانين السابقين

"خلال عقد الأربعينات ، جرت تحولات ضخمة وتم تحقيق إمكانات إبداعية على مسرح التاريخ الفعلي . غير أن بيكاسو ظل ينظر فى مرآته ، لكن المرآه لم تنبئه بشئ .. ومجرداً من المحتوى ومن التجربة الاجتماعية ، كان بيكاسو ذاته قد صار مجرد موضوع آخر، ملكية للمتاجرة بها .

ومنذ ذلك الحين وصاعداً ، سعى بيكاسو إلى أن يعيد اكتشاف شئ اسمه " التجربة الفنية" شئ كان يمكن عزله فى الفن ذاته ، وبحث عنه فى اللوحات الزيتية لآخرين .. بدأ يعيد تصوير إنتاج مصورين آخرين ، وكان ذلك عملاً بارعاً ، لكن فقط بمعنى تقنى ، ذلك أنه كان بلا خيال".(٢)

" فالفنان فى حالة " الانعزالية " Hermitism هذه بعيد كل البعد عن أي تفاعل ، إلا من انفعال يحدده قلق الفنان الذي يقوده إلى الجانب الراكد غير المؤثر من الحياة ". (٣)

" ولقد قام بيكاسو ذاته بالكثير لتحطيمه فى الفن .. ليس لأنه كان محطم أوثان ، ولا لأنه كان نافد الصبر مع الماضي ، بل لأنه كره إنصاف الحقائق المتوارثة لدى الطبقات المثقفة .

كان يحطم باسم الحقيقة ، لكن ما حطمه لم يجد الوقت قبل موته ليندمج من جديد فى التراث ، وكان قد نسخه خلال الفترة الأخيرة لعدد من الأساتذة السابقين فى محاولة للحصول على صحبة ، لإعادة إقامة استمرار محطم .. وقد سمحوا له بالانضمام إليهم ، غير أنه لم يكن بوسعهم أن ينضموا إليه ، وهكذا كان وحيداً ، كما هو حال المسنين دائماً . لكنه كان وحيداً تماماً لأنه كان مقطوع الصلة بالعالم المعاصر كشخص تاريخى ، وبتراث تصويرى مستمر كمصور.. لاشئ رد على حديثه ، ولاشئ كبحه ، وهكذا استحال هاجسه إلى جنون :- نقيض الحكمة (٤)

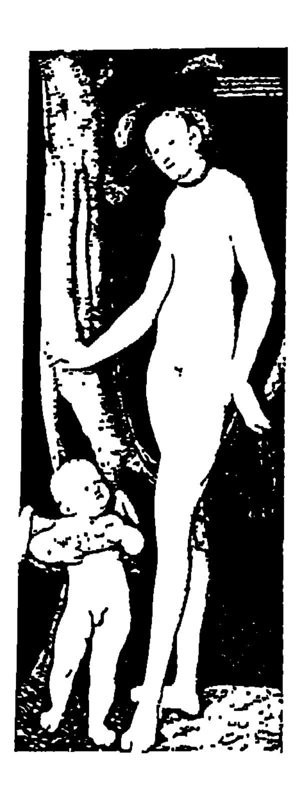
وقد استلهم بيكاسو فى بداية الأمر لوحة " فينوس وكيوبيد " Venus And Cupid شكل (١٣٩) التي نفذها المعلم الألماني الشهير" لوكاس كراناخ " Lucas Cranach (١٤٧٢ - ١٥٥٣) فى القرن السادس عشر الميلادي ، ليحيلها عام ١٩٤٩ ، إلى عمل مطبوع بطريقة الطباعة المسطحة شكل (١٤٠) استخدم فيه الخط الرشيق المملوء بالحيوية ن والذى يتنوع فى تنغيمه من الخط الغليظ إلى الخط الرفيع الناحل والمرتعش فى بعض الأحيان ، لتصوير شخوصه التى تبدو هنا كوسائط ، فحسب ، لصنع حالة من الإمتاع تقوم على حركة الخط وحيويته .

١- حسن فؤاد - بيكاسو:- معجزة الفنان والرجل ، مرجع سابق ، ص. ص ٧٨- ٧٩ .

٢- جون بيرجر:- دفاعاً عن أعمال بيكاسو الأخيرة ، ترجمة :- خليل كلفت - مجلة إبداع - العدد ١٢-الهيئة المصرية العامة للكتاب - ديسمبر ١٩٩٣-ص٧٤ ، ٧٥ .

٣- حسن سليمان :- حرية الفنان - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨٠-ص١٠٨.

٤-جون بيرجر:- دفاعاً عن أعمال بيكاسو الأخيرة ، مرجع سابق ، ص ٦٩.



شكل (١٣٩) لوكاس كراناخ - فينوس وكيوبيد

تصوير زيتى على قالب خشبى - ق ١٦٠ م

٢٦ ٧/٤ × ٦٦ ٧/٢ بوصة

قاعة بورجيزى Galleria Borghese ، روما



شكل (١٤٠) بيكاسو- فينوس والحب (بعد كراناخ) - طباعة مسطحة
١٩٤٩ ٢٧٠ x ٧٥٠ ملم - متحف اللوفر، باريس

ولقد أعاد بيكاسو إنتاج هذا المشهد مراراً وتكراراً ، باستخدام أساليب مختلفة ومتباينة فى الرسم ، ومن أهم هذه المشاهد شكل (١٤١) الذى أنتجه بيكاسو عام ١٩٥٧ باستخدام الحبر الشيني والجواش .. حيث نرى التكوين وقد أصبح أكثر تماسكاً ، كما أن أسلوب الأداء فى هذا المشهد اتسم بالرشاقة و التحوير الشديد الذى تمثل فى تحويل قبعة " فينوس " إلى القبعة الأسبانية الشهيرة " السومبريرو" وتضخيمها بشكل ملفت للنظر، فى حين لجأ إلى تقزيم حجم الرأس ، وتكبير الأذن باستهتار واضح .

" وخلال الأعوام من ١٩٥٠ حتى ١٩٥٥ ، كان بيكاسو ما يزال يصور شخوصه على هيئة أجزاء تقترب من النسق التكعيبي ، وتوضح بشكل عام تأثره بدراسة فن الخزف من خلال طريقته فى تحضير اللوحة وإكسابها العديد من الملامس الغنية المتعددة .

على أن إنتاجه المذهل خلال السنوات التالية ، تمثل فى خمسة عشر مشهداً تصويرياً مأخوذاً عن لوحة " نساء من الجزائر " The Women of Algiers شكل (١٤٢) التى أبدعها الفنان " أوجين ديلاكروا " Eugene Delacroix (١٧٩٨ - ١٨٦٣) عام ١٨٣٤ م.

ولقد عكف بيكاسو على هذه الفكرة الرئيسية لمدة شهرين خلال شتاء أعوام ١٩٥٤ ، ١٩٥٥ حيث عالج تكوين اللوحة بتصرف وحرية مطلقة .

والمشهد الأخير من هذه المجموعة شكل (١٤٣) يعده النقاد والمؤرخون أحد أعظم أعمال بيكاسو التصويرية .. فهو جميل فى تكوينه ، ومن ناحية الحس التشكيلي فهو عمل مبهج وغنى بالألوان . على أن الحركة تم تغييرها من النوع الشائع غير المنظم إلى النوع الذي يفضله الرومانسين فى لوحة " ديلاكروا" ثم تحولت بعد ذلك إلى الحركة المنظمة والمعقدة المبنية على المعالجة البارعة للعناصر التشكيلية فى التصميم العام للوحة ".(١)

وقد أبرز بيكاسو شخصية " جاكلين روك " - المرأة الجالسة أقصى اليمين فى عمل " ديلاكروا " فى الخمسة عشر مشهدا لتكمل الجانب المقابل للتكوين فى هيئة حورية عارية النهدين تعمل على تثبيت المشاهد بنظرة فضولية هادئة .

بعد ذلك اتجه بيكاسو إلى مجال الحفر والطباعة لعمل مشاهد أكثر تحويراً وتحرراً من مشاهده الزيتية .. وذلك بعد استراق النظر مرات عديدة إلى الفنان " ماتيس " - فقد لجأ إلى طريقة الطباعة المسطحة التي تغري كل فنان بإمكانية تسجيل بيان خاص عن كل حالة أو تعديل من الممكن أن يصبح بداية ممكنة لعمل جديد فوق سطح حجر أخر - ويتضح ذلك من الغرابة البارعة فى التحوير.. شكل (١٤٤) ، (١٤٥) .. الذي تم بأسلوب حسي مثل الذي تميز به " ماتيس " .

"إن استحواذ " ديلاكروا " على بيكاسو، تبعه استحواذ آخر بصورة أكثر حدة وكثافة ، تمثل فى رائعة الفنان " دييجو فيلاسكيز " Diego Velazques (١٥٩٩-١٦٦٠) " مرسم الفنان " Las Meninas شكل (١٤٦) التي نفذها بالتصوير الزيتي عام ١٦٥٦ ، وهى توضح الفنان الملكي

1- Sheldon Cheney:- The Story Of Modern Art- The Viking Press -New York-1956, P. 517, 518



شكل (١٤١) بيكاسو - فينوس وكيوبيد
رسم بالحبر الشينى والجواش
١٩٥٧، - ١٩ ٧/٨ × ٢٥ ٣/٤ بوصة - مجموعة بيكاسو



شكل (١٤٢) أوجين ديلاكروا - نساء الجزائر
تصوير زيتى على توال - ١٨٣٤ - ٢٢٩ × ١٨٠ سم

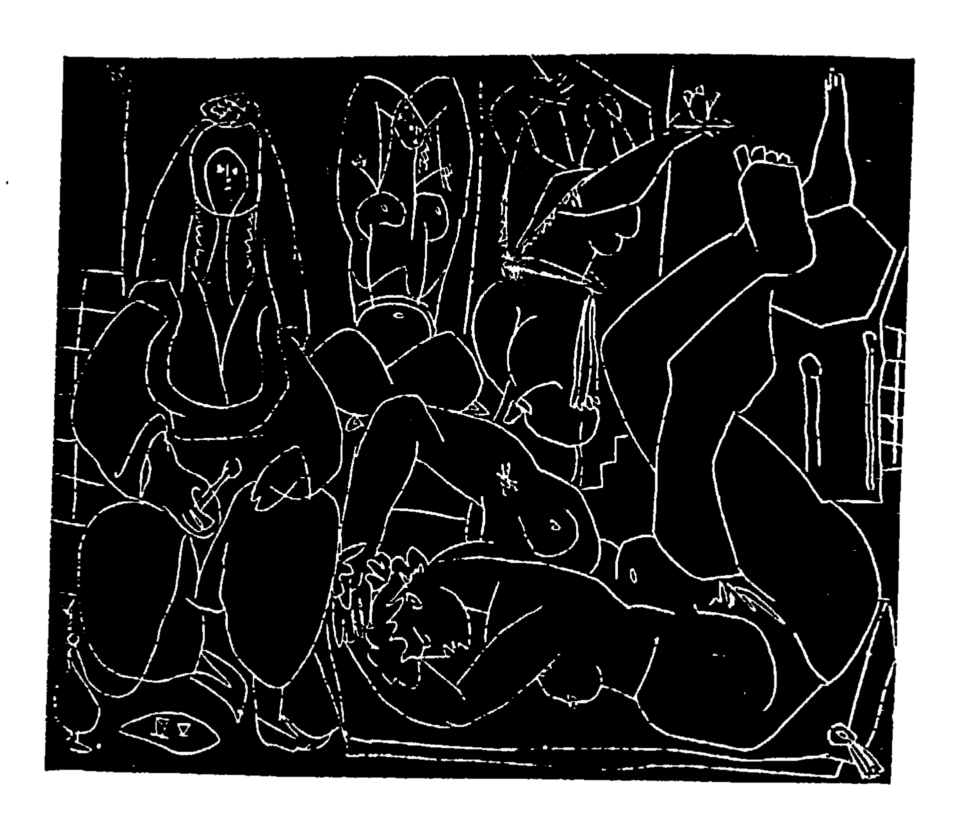
متحف اللوفر، باريس



شكل (١٤٣) بيكاسو - نساء الجزائر - تصوير زيتى على توال - ١٩٥٥

١٤٦× ١١٥ سم -مجموعة السيد والسيدة " فيكتور جانتس "

Collection of Mr. & Mrs.Victor W . Ganz ، نيويورك



شكل (١٤٤) بيكاسو- نساء من الجزائر- طباعة مسطحة " حالة أولى " - ١٩٥٥



شكل (١٤٥) بيكاسو- نساء من الجزائر- طباعة مسطحة" حالة أخيرة "- ١٩٥٥



شكل (١٤٦) فيلاسكيز - مرسم الفنان - تصوير زيتى على توال - ١٦٥٦

٢٧٦ x ٣١٨ سم - متحف البرادو، مدريد

أمام حامل التصوير، محاطاً بمجموعة من السيدات والبنات وأيضاً الأطفال الذين تجمعوا - مع كلب مسترخ - فى مقدمة المشهد.

شاهد بيكاسو لوحة " فيلاسكيز" الشهيرة فى مدينة " جنيفا " Geneva عام ١٩٣٨ عندما أصبح مديراً شرفياً لمتحف البرادو، ومسئولاً عن تأمين إخفاء كنوز الفن الأسبانى عن عيون النازيين.

وقد أعاد بيكاسو - بصورة نموذجية - تصوير الموضوع بعد تحوير الأشكال والهيئات لإيجاد درجات متباينة من الغموض والالتباس بعيدة عن تلك التي عناها " فيلاسكيز". ومع ذلك فإن مجموعة الشخصيات ما زالت مدركة ومميزة، وتظهر فى علاقات جديدة تعمل على توسيع نطاق المدلولات فى العمل الأصلي.

فى أحد المشاهد التى نفذها بيكاسو، والمحفوظة حالياً فى متحف بيكاسو ببرشلونة شكل (١٤٧) تقلصت الألوان فيها إلى ما يقارب " اللون الواحد " ليبدد أي أحاسيس متريثة لعمل فيلاسكييث الأصلى الذى لم يزد عن كونه لوحة رسمية لتصوير الملك والملكة وأسرتهما.

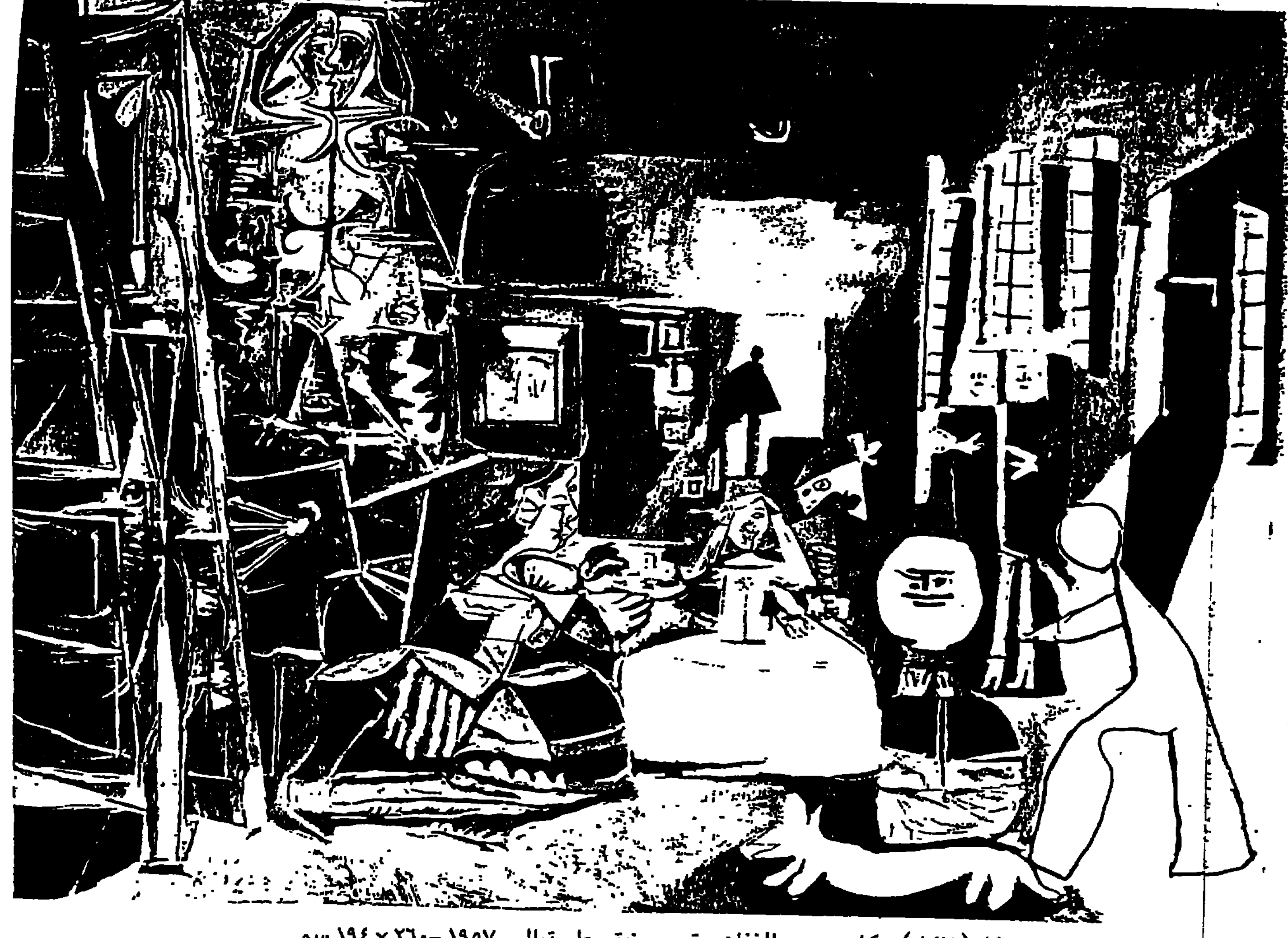
وفى عام ١٩٦٨، عرض بيكاسو المجموعة الكاملة - ٤٤ مشهداً مختلفاً بالتصوير الزيتى - لموضوع " مرسم الفنان " فى متحفه ببرشلونة، فى دليل على تعاطفه وتقديره لمواطنه " فلاسكيز" المصور الأسباني الشهير". (١)

"ويعد إدوارد مانيه Eduard Manet (١٨٣٢ - ١٨٨٣) المعلم الرابع الذي تأثر به بيكاسو فى مجموعة الأعمال التي أعاد فيها صياغة لوحة " مانيه " الشهيرة " الغداء فوق العشب " Le Dejeuner sur l Herbe شكل (١٤٨) وكان مانيه قد نقلها عن لوحة " الجوقة الريفية " Concert Champerte التي انتجها الفنان " جيورجيوني " Giorgione (١٤٧٨/٦ - ١٥١٠) عام ١٥٠٨". (٢)

"عكف بيكاسو على تطوير لوحة " الغداء فوق العشب " ابتداء من أغسطس عام ١٩٥٩، حتى يوليو عام ١٩٦٢. وقد أنتج خلال هذه الفترة ٢٧ لوحة زيتية و ١٤٠ تصميماً، بالإضافة إلى ثلاثة أعمال مطبوعة عن حجر الليثوجراف وعشر نماذج مصغرة من النحت، وتقريباً مائة شكل مرسوم استوحيت جميعها من لوحة " الغداء فوق العشب " لمانيه.

وبالرجوع إلى عمل بيكاسو التصويري شكل (١٤٩) نرى فى المستوى الأول الطبيعة الصامتة المتمثلة فى الغداء المتواجد فى محيط من الخضرة والماء يحتضن الأشخاص البارزين. وفى ناحية اليمين يظهر رجل - بيده عصا وعلى رأسه غطاء - مشغولاً بالمحادثة و موجهاً نظره إلى امرأة عارية جالسة ناحية اليسار على مقربة من الرجل الذى يشرب الدخان، والذي يمثل الجزء المركزي فى التكوين. وفى ناحية الشرق من شارب الدخان نرى المستحمية الرزينة فى المستوى الثانى المنحدر إلى الأمام باتجاه الماء المنهر من النبع. و مرة أخرى فإن هذا الغداء يعتبر بمثابة الحجة أو العذر لإيجاد تلك المواجهة أو المقابلة بين المصور و نموذجه البشري". (٣)

1-Denis Thomas :- Piasso And His Art , Op. Cit , P. 92,93
2- Hugh Honour & John Fleming :- A World History Of Art , Laurence King Ltd , London , 1991 , P. 429 .
3-Daniele Giraudy :- Picasso , La memoire du Regard , Op . Cit ., P. 209



شكل (١٤٧) بيكاسو-مرسم الفنان - تصوير زيتى على توال - ١٩٥٧ -٢٦٠ x ١٩٤ سم

متحف بيكاسو ببرشلونة



شكل (١٤٨) مانيه - الغذاء فوق العشب - تصوير زيتى على توال - ١٨٦٣

متحف اللوفر



شكل (١٤٩) بيكاسو – الغداء فوق العشب – رسم بالباستيل الدهني على قالب خشبي – ١٩٥٩

"وفى بعض المشاهد التي رسمها بيكاسو حول هذه الفكرة .. شكل (١٥٠) .. تظهر " جاكلين روك " مرة أخرى فى دور " المحظية " ، والرجل الذى يبدو مهيمناً على المشهد ، والمأخوذ عن الرجل المسترخي فى لوحة " مانيه " الأصلية يتحول فى مشهد بيكاسو إلى قصاص يستحوذ على اهتمام مرافقته بالحديث والتلويح ، ونلحظ فى بعض مشاهد بيكاسو - المتكرره حول نفس الفكرة - الرجل مرتدياً ملابس تحاكي النمط التأثيري البرجوازي .. شكل (١٥١) .. وفى مشاهد أخرى .. شكل (١٥٢) .. يبدو عارياً تماماً مثل المرأه ، والمجموعة بأكملها تمرح فى الضوء الأخضر للغابة الحرشية ، وأشكال الطبيعة تعيد تحديد الزي الاصطلاحي للرجل والملامح الجميلة للنساء .

ومن خلال هذا الفضاء المنعش والمحكم قام بيكاسو بتركيز أفكاره على الموضوع القديم الذى لا ينضب .. موضوع " الفنان والموديل " ، وهو الموضوع الذى يؤكد فيه الفنان على شخصيته وحضوره .. وبالرغم من تفاوت تقدير الفنانين لهذه الفكرة والمستهدف من ورائها .. إلا أن " الموديل " هو الذي يتسيد العمل فى النهاية ، وقد أعطى بيكاسو لموديله نفوذاً تذكارياً غامضاً فجمالها وشبابها وأنوثتها هى التي تصنع التعبير النهائى الذى لا لبس فيه " . (١)

" والحقيقة أن أولئك الذين يزعمون أن هذه الأعمال تمثل ذروة فن بيكاسو سخفاء ، مثلما كان دائماً صناع الأساطير من حوله ، أما أولئك الذين ينبذون هذه الأعمال باعتبارها التبجحات الجوفاء المتكررة لرجل عجوز ، فإنهم لا يفهمون شيئاً عن أي من الحب أو المأزق البشري" . (٢)

"وتعد لوحة " اغتصاب نساء سابين L Enlevement des Sabines واحدة من أهم وأقوى الأعمال التصويرية التى استعارها بيكاسو من رائدي التصوير السابقين " نيقولا بوسان Nicolas Poussin (١٥٩٤-١٦٦٥) ، و" جاك -لويس دافيد " Jacques-Louis David (١٧٤٨-١٨٢٥) ففي المشاهد المألوفة لكلا الفنانين شكل (١٥٣) ، شكل (١٥٤) نرى الموضوع وقد عولج بمفهوم كلاسيكي ، أخذ فيه العنف مكاناً بعيداً عن المشاهد ، وكأنه يحدث على خشبة المسرح ، غير أن تلك المشاهد التي استوحاها بيكاسو من نفس الفكرة ، حولت المشهد السردي إلى تعبيرات صارمة ومباشرة ، متجاهلة الفحوى التاريخية ، لتدعو إلى السلام والتسامح ، وذلك فى إصرار على حقيقة أسمى وأعظم من مجرد رواية قصة تاريخية وأيضاً لإلقاء الضوء على الوحشية والهمجية التي ينتهجها الأقوياء تجاه الضعفاء .

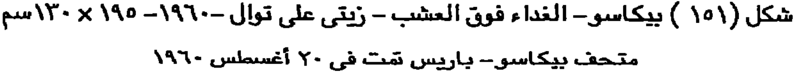
فى مشهد من مجموعة المشاهد التي أنتجها بيكاسو عن نفس الفكرة - وكان قد نفذ هذه المجموعة بالتصوير الزيتى فى مدينة " موجين " فيما بين شهري إبريل ونوفمبر من عام ١٩٦٢ - نلمس الرعب وفظاعة الحدث فى نساء وأطفال منثورين فى مقدمة العمل ، والضحايا العرايا تعمل على مقاومة الأذرع الغليظة للفرسان المغتصبين ، أحد هؤلاء المغتصبين يرتدي غطاء رأس أحمر ، وهناك شخص مسلح ، ضخم الجثة ، يربو على المشهد ويرفع سيفه البتار فى وعيد وتهديد.

1- Denis Thomas :- Picasso and His Art, Op. cit., P. 93

٢-جون بيرجر:- دفاعاً عن أعمال بيكاسو الأخيرة ، مرجع سابق ، ص ٧١، ٧٢ .



شكل (١٥٠) بيكاسو - الغداء فوق العشب - رسم بالقلم الرصاص - ١٩٦١ - ٣٧x٢٧سم



شكل (١٥١) بيكاسو – الغداء فوق العشب – زيتي على توال – ١٩٦٠ – ١٩٥ × ١٣٠سم

متحف بيكاسو – باريس تمت في ٢٠ أغسطس ١٩٦٠



شكل (١٥٢) بيكاسو - الغداء فوق العشب - زيت على توال - ١٩٦١
٩٧x١٣٠ سم - مجموعة خاصة تمت فى ٣١ يوليو ١٩٦١



شكل (١٥٣) بوسان – اغتصاب نساء سابين – تصوير زيتي على توال – ١٦٣٥

٨٢ ٥/٨ × ٦٠ ٧/٨ بوصة – متحف المتروبولتان للفن ، نيويورك



شكل (١٥٤) جاك - لويس دافيد - اغتصاب نساء سابين - تصوير زيتي على توال - ١٧٩٩

٥٢٠ x ٣٨٦ سم - متحف اللوفر، باريس

وبين ساقيه سقطت إحدى النساء على الأرض مع طفلها ، غير أنها تحاول شد رأس طفلها عالياً فى ذعر وتوسل ... شكل (١٥٥) .

إن الدراما والضجيج تم تأكيدهما بواسطة الألوان الفاقعة والفجة ، كما أكد بيكاسو على الخراب فى المشهد بواسطة ضربات الفرشاة القوية على الجدران والأرض والسماء .

وفى مشهد آخر صور بيكاسو الفارس المهاجم وهو يكر خارجاً عن مساحة التوال ، والحافر الحديدى الضخم توقف فى لحظة قبل أن يسحق الأم المسكينة التي تكاد تفارق الحياة ، كما أن عضو الذكورة البارز للجواد والوضع الجذل للفارس يعلن عن الجريمة التي كان للذكورة اليد الطولى فيها بطريقة وحشية .

وفى مشهد ثالث .. شكل (١٥٦).. يظهر الفارس فوق جواده المندفع ، وقد برز له محارب ليتحداه ، يرتدي خوذة رأس حديدية ، وإحدى ساقيه تبدو مدرعة وترتكز فوق جسد امرأة سقطت من جراء فوضى المعركة ، وطفلتها الصغيرة تصرخ كما لو كانت تعمل على إبراز نفسها عالياً لتشارك فى هذا الحدث المروع .

ومن أجمل المشاهد التي رسمها بيكاسو عن نفس الموضوع ، شكل (١٥٧) ، الذي نفذه بيكاسو باستخدام القلم الدهنى على الورق عام ١٩٦٢ ، نقلا عن العمل الأصلى للفنان "جاك-لويس دافيد" .. وقد ركز بيكاسو فى عمله هذا على الجنس المصاحب لعملية الاغتصاب بصورة مؤثرة ، كما أضاف عنصر " الدراجة " فى مقدمة المشهد للتدليل على أن البربرية والهمجية تنمو وتزدهر فى كل عصر وفى كل مكان .

ومن الواضح أن سورة غضب الفنان بيكاسو فى هذه المجموعة أربكت بعض أصدقائه ، فلم يكونوا مهيئين لاستقبال " انفجار القوة " فى فنان تعدى الثمانين عاماً ، ويعيش منفصلاً عن عالمه اليومي الملئ بالعديد من المتوحشين .

لو صح ذلك ، فإنهم بالتأكيد قد تغاضوا عن اهتمام بيكاسو طيلة حياته بدراما العنف وبالموت ، وبافتتانه بمصارعة الثيران ، وفوق هذا كله مفاهيمه الأخلاقية تجاه الخير والشر.

يقول بيكاسو :- [أنا فى جانب الإنسان ، كل بنى الإنسان .. ولهذا لم أستطع أن أتخيل وجه الحرب منفصلاً عن السلام ، ، ، وأحب أن تساعد أعمالي الرجال على الاختيار ، بعد أن أرغمتهم فى لوحاتي على إدراك أنفسهم وفقاً لحرفتهم الحقيقية ... وهذه المجموعة من أصعب الأشياء التى قمت بتصويرها على الإطلاق] (١).

"إن الأجيال القادمة ربما تتساءل :- ما هو سر أعمال بيكاسو التى جعلته يتمتع بالشهرة إبان حياته ، ولمدة أربعة عقود متتالية ؟ .....

1- Denis Thomas :- Picasso and His Art, Op. cit., P . 97 , 98

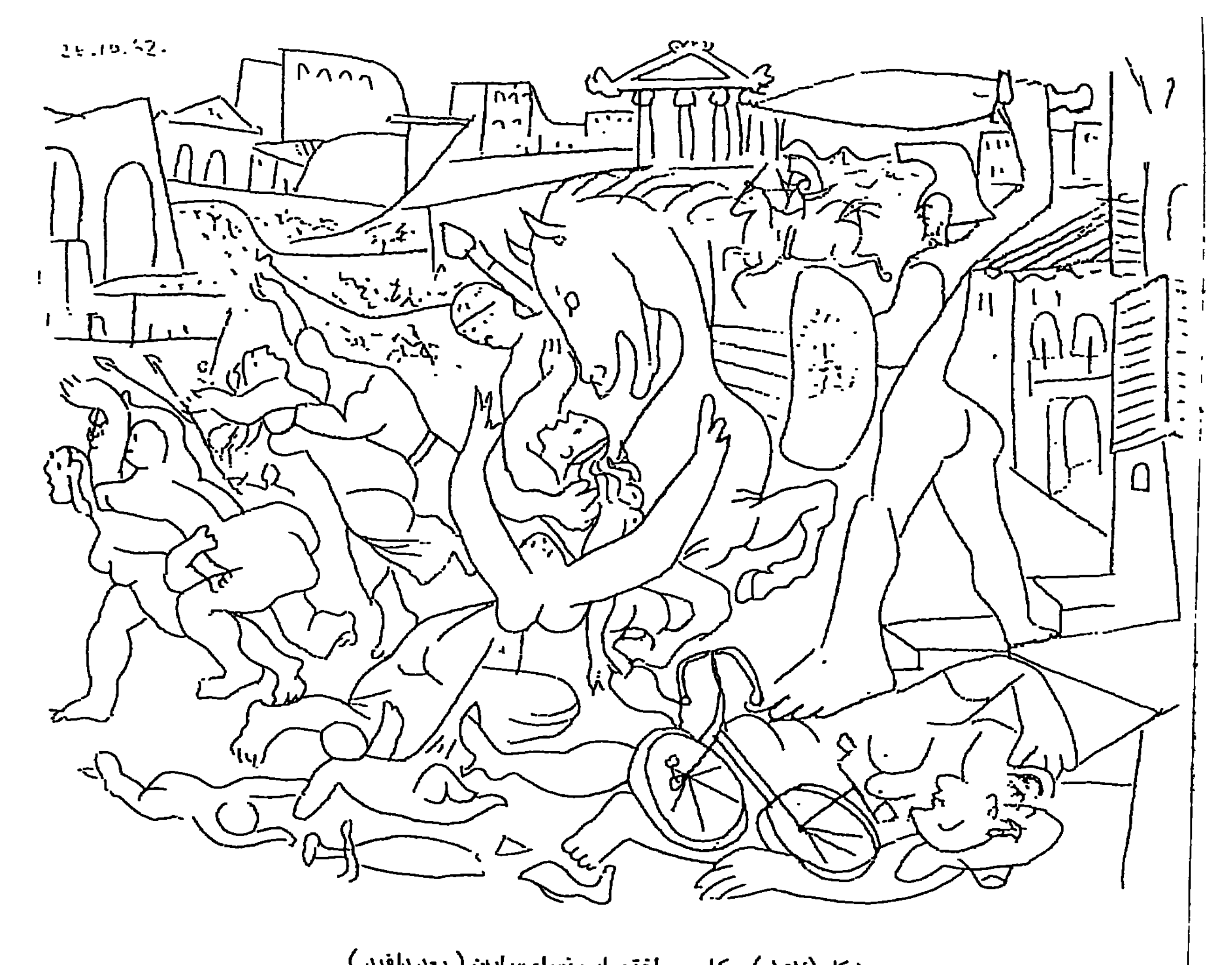


شكل (١٥٥) بيكاسو- اغتصاب نساء سابين - (بعد بوسان) - تصوير زيتى على توال - ١٩٦٢
١٣٠ × ٩٧سم - المتحف الوطنى للفن الحديث ، باريس



شكل (١٥٦) بيكاسو- اغتصاب نساء سابين (بعد بوسان)

تصوير على توال - ١٩٦٣ - ١٣٠×١٩٥ سم - متحف الفنون الجميلة ، بوسطن
Musee Des Beaux - Arts , Boston



شكل (١٥٧) بيكاسو - اغتصاب نساء سابين (بعد دافيد)

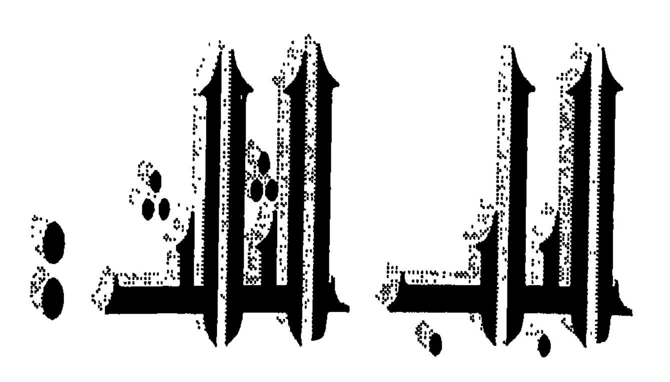
رسم بالقلم الدهني على ورق - ١٩٦٢ - ٦٥×٥٠ سم - المتحف الوطني للفن الحديث

Musee National d Art Moderne

إن وراء الطاقه غير المحدودة للرجل ، هناك الجرأة فى الابتكار ، والعمل الشاق الدؤوب الذي لا يكل ، وهناك ذلك الإدراك لماهية الأشياء ، وهي ميزة ذلك العصر. لقد كان بيكاسو المبدع التشكيلى و سيد التصميم الفراغى بلا منازع و أيضاً الأستاذ الذي لا يبارى فى التصوير الزيتي .. الحقيقة الخالدة فى عدد ضخم من أعماله التى أبدعها خلال مسيرة ناهزت التسعين عاماً من الفن .

و عما إذا كان العناد فى شخصية بيكاسو هو الذي أوجد التشويه و التحريف فى الكثير من عناصره الآدمية لإثبات جذوته المتأججة غير القابلة للإخماد !! فإن هذا التساؤل سوف يبقى تساؤلاً للمستقبل "(١).

1- Sheldon Cheney :- The Story Of Modern Art , OP. Cit., P. 519



* تجربة الباحث *

" فلسفة التمرد من خلال طرق الرسم
و الطباعة المختلفة عند الباحث "

فلسفة التمرد من خلال طرق الرسم والطباعة المختلفة عند الباحث

أوضحنا فيما سبق مفهوم فن (البورتريه) وأنواعه وأنماطه الرئيسية الخمسة ، كما أبرزنا العوامل التى أدت إلى ظهور (البورتريه) المطبوع فى أوربا و مراحل تطوره فيها ... ثم تعرضنا لألبير كامي صاحب فلسفة التمرد التى تقوم على تقبل واقعنا المعاش ، ثم التمرد عليه بصورة ما للوصول إلى شكل أجمل لمعنى الوجود الإنساني فى هذا العالم الملىء بالتشويه والتشويش ... كما قمنا بدراسة حياة " بابلو بيكاسو " ... معجزة الفن الحديث بكافة المقاييس ، والذي قام بإجبار العالم كله على تغيير نظرته للأشياء عامة ، ولفن (البورتريه) خاصة.

ونحن الآن بصدد التجربة البحثية للدارس فى مجال فن (البورتريه)... ولقد رأيت أنه من غير المنطقي أن تكون تجربتي قاصرة على تأثري بفلسفة التمرد لألبير كامي وحدها ... خاصة وأن ذلك النهج مخالف لطبيعة أعمالي التى تتسم بالتعبيرية فى غالبية الأحوال ، لذا كان لزاماً على أن تكون تجربتي مقسمة على عدة مراحل تؤدي فى نهاية المطاف ... وبشكل طبيعي ... إلى ذلك التمرد الذى ننشده فى فن (البورتريه) .

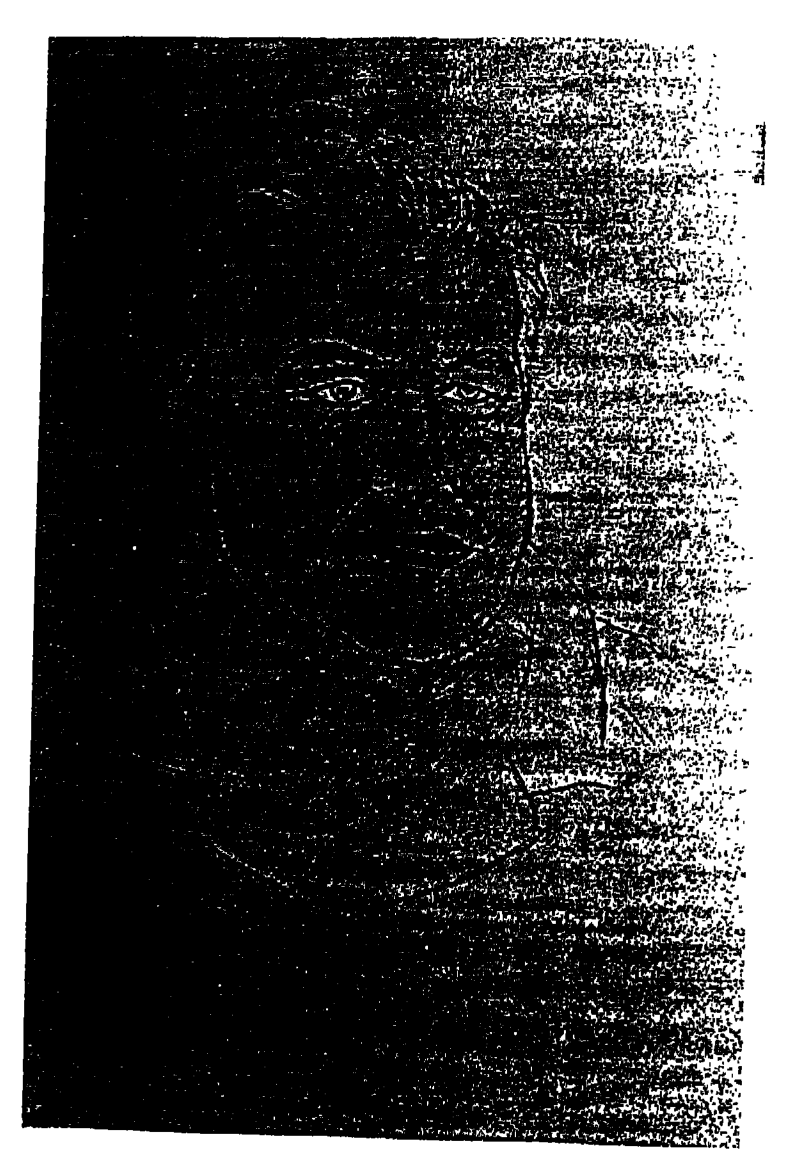
ولقد بدأت تجربتي بالأسلوب الأكاديمي ، كما يفعل الكثير من الفنانين لإثبات مقدرتهم على الرسم ، وموهبتهم فى تسجيل الملامح الشخصية ، وأسر اللحظة النفسية المناسبة للشخص المرسوم وتيمناً رأيت أن أبدأ بصورة والدي - شكل (١٥٨) - التى نفذت باستخدام أقلام الباستيل فى وضع " الثلاثة أرباع " ... والعمل فى مجمله يعتمد على قوة الخط بشكل كبير ، واللون فيه مختصر إلى حد بعيد ، بل إنه لا يتعدى اللون البني ، وهو ما يذكرنا بإبداعات الرسم للفنان العالمي " هانز هولبين " Hans Holbein (١٤٩٧ - ١٥٤٣) الذى عده النقاد أعظم فناني (البورتريه) فى تاريخ الفن عامة .

ويلاحظ فى هذا العمل وجود خلل ما فى ناحية الفك السفلي غير أن هذا الخلل مرجعه قيام الطبيب المعالج بنزع آخر أسنان والدي مما ترتب عليه جنوح الفك السفلي ناحية اليسار قليلاً ... ولقد استثارني منظر الفك على حالته تلك ، فقمت بتسجيلها رغم تعبه بسرعة فائقة حتى لا أسبب إجهاداً يزيد على ما يعانيه .

ولقد استخدمت الأبيض فى لمسات رشيقة و محدودة فى منطقة الرأس وذلك لتوضيح الشعر الأبيض الذى غزا رأسه ، وأكسبه مزيداً من الجلال والوقار .

بعد ذلك آثرت أن أنغمس فى مجال الحفر والطباعة ، مفضلاً الاشتغال بخامة " اللينوليوم "بطريقة الطباعة البارزة ، وهى الخامة التى أهملها الكثير من الفنانين سواء فى العالم الخارجي ، أو فى مصر على حد السواء .

وهذه الطريقة بطبيعة الحال تعتمد على حفر الخطوط والمساحات غير المرغوب فى طباعتها ،فى حين تقوم الخطوط والمساحات الأخرى بالتقاط الحبر من أسطوانة التحبير ونقلها على ورقة الطباعة .



شكل (١٥٨) - الدارس - بورتريه لوالد الفنان
رسم بأقلام الباستيل الملونة - ١٩٩٤ - ٥٠×٧٠ سم .

وأول هذه الأعمال التى نفذت بطريقة الطباعة البارزة فوق خامة " اللينوليوم"- شكل (١٥٩) الذى يمثل " صورة شخصية لفتاة مصرية " ... والعمل مطبوع بالأسود فوق الورق القطني ... وهو يستند على دراسة تأثير سقوط ضوء الشمس على البورتريه النصفي للفتاة فى وضع الثلاثة أرباع بأسلوب يعتمد على المساحة أكثر من اعتماده على الخط .

ويزخر هذا العمل - البسيط فى مجمله - على كل الخصائص التى أركز عليها فى كافة أعمالي المطبوعة بطريقة الطباعة البارزة والتى تتمثل فى :-

١- التركيز على الحلول المساحية للبورتريه .
٢- عدم الإسهاب فى تفاصيل الوجه أو الأردية أو الخلفية .
٣- تجاهل مبدأ انعكاس الضوء أو انعكاس الظل .

وهذه الخصائص استلزمت الابتعاد عن الدرجات الظلية الوسطية لتحقيق " التجسيم " فى الشكل المرئي ، واستعضت عن ذلك بانحناءات مؤثرة فى الحدود الخارجية للمساحة ، كما ألزمتني هذه الخصائص على التحام الأسود بالأسود فى مناطق معينة ، وعلى التحام الأبيض بالأبيض فى مناطق أخرى تحقيقاً لمبدأ إلغاء انعكاسات الضوء أو انعكاسات الظل .

كما يمتاز هذا (البورتريه) بخاصية جديدة على أعمالي ، وهى تحقيق عملية غزو الأسود للأبيض ، وبالمثل غزو الأبيض للأسود ... ففي الجزء العلوي من (البورتريه) عمدت إلى جعل الخلفية بيضاء ناصعة ، فى حين جاءت الرأس فى غالبيتها بالأسود (ظل مقابل ضوء) ، وفى الجزء السفلي من (البورتريه) نرى أن خصلاً من شعر الفتاة المضيء ، وكذلك رقبتها يغيران على الجزء السفلي المعتم (ضوء مقابل ظل) . وهذه الخاصية فى رأيي الشخصي تعمل على ربط التصميم العام للبورتريه بقوة مغناطيسية مؤثرة تعتمد على تواجد الطرف الموجب جنباً إلى جنب مع الطرف السالب .

ولقد قمت بطباعة عدة تجارب فنية أخرى من نفس القالب الطباعي مستعيناً بمجموعة من الورق الملون ... ومن أنجح هذه البروفات - شكل (١٦٠) - الذى تمت طباعته باللون الأزرق الداكن فوق الورق الطباعي الأزرق ، وهذه البروفه تعكس جواً خيالياً بعكس العمل المطبوع بالأسود ، فاللون الأزرق يبعدنا عن واقعية (البورتريه) ويغلفه بغلاف شفاف من الغموض أو أشباه الأحلام .

ثم انتقلت فى تجربتي البحثية إلى الأسلوب التعبيري الذى ميز المدرسة الألمانية فى القرن العشرين ، فلقد وجدت أن ذلك الأسلوب ملائم لما يعتمل فى نفسي تجاه العديد من المشاكل والمآسي التى ظهرت فى وقتنا المعاصر ، وصبغت حاضرنا بالقتامه ، وربما العار أيضاً ... فقمت بترجمة حالتي السوداوية إلى عمل مطبوع بالأسود على الورق القطني يمثل " صورة ذاتية " - شكل (١٦١) - تعتمد على الإضاءة الصناعية الساقطة من أعلى لتحيل الوجه إلى مساحات متباينة من الأبيض والأسود يقوى كل منهما الآخر ويعمل على تماسكه .



شكل (١٥٩) - الدارس - بورتريه فتاة مصرية
طباعة بارزة - ١٩٩٦ - ١٠٢ × ١٥٤ ملم.



شكل (١٦٠) - الدارس - بورتريه فتاة مصرية " بروفة "
طباعة بارزة - ١٩٩٦ - ١٠٢ x ١٥٤ ملم .



شكل (١٦١) - الدارس - بورتريه ذاتى " حالة أولى"
طباعة بارزة - ١٩٩٦ - ١٠٢ x ١٥٤ ملم.

وفى هذا (البورتريه) - الذى يمثل " الحالة الأولى " - تظهر التعبيرية فى معالجة الدارس للعينين اللتين يغلب عليهما الحزن والفتور... واللتين رسمتا متجهتين ناحية أقصى اليمين وكأنهما يتابعان شيئاً ما باستجهان أو بغير رضا .

ولقد أكدت على تعبيرية (البورتريه) فى وضع الحاجبين المعقودين غضبا ، وفى تقتيم الجبهة البيضاء بحلول مساحية تحد من إشراق الجبهة الذى يتنافى مع الحالة المزاجية التى كنت أنشدها فى هذا البورتريه الذاتي .

ولقد أهملت فى " الحالة الأولى " تكملة باقي عناصر الوجه ، ربما من باب التجريب ، فجاء العمل خالياً من المناطق المضيئة فى الجزء السفلي منه .... فهناك مساحة تزيد عن ثلث المساحة الكلية للعمل الفني جاءت سوداء تماماً ، وبذلك ظهر العمل كما لو أنه ملصق دعائي ضد كل ما من شأنه أن يعكر صفو الإنسان وحريته وآدميته ... ولو أن المساحة المتبقية حفرت بكتابات محكمة تناسب التصميم العام لتحول هذا البورتريه الذاتي إلى " بوستر " Poster جيد فى أغلب الظن .

غير أنني جاهدت من أجل إكمال (البورتريه) ، ومحاولة تحريره من سمات الملصقات الدعائية ... فأكملت حفر باقي عناصر الوجه كالأنف والشفاه والذقن بجرات بسيطة بالأزميل ، وإن كانت مشوشة قليلاً ناحية الأنف التى كثرت بها التشعبات ، وعملت على سحب العين مباشرة باتجاه ذلك العيب بعيداً عن العينين اللتين تم التركيز عليهما فى الحالة الأولى .

ورغم ذلك ... فإن " الحالة الثانية " - شكل (١٦٢) - تسجل ملامح الوجه كاملة ، وتبتعد فى الوقت نفسه عن السمه الدعائية رغم احتفاظ (البورتريه) بالمزاج السوداوي الذى يعكس تقلبات هذا الزمن الرديء الذى تمرح فيه دولة الاحتلال فى عدد من الدول العربية غير عابئة بالأعراف والقوانين الدولية مستغلة فى ذلك تفرق الشمل العربي واختلافه ، وهرولة بعض الدول العربية لتوقيع اتفاقيات التعاون التجاري والدبلوماسي والسياحي معها .. ! ! .

بعد ذلك انتقلت تجربتي البحثية إلى مجال جديد تمثل فى الاستعانة بالصور الفوتوغرافية الملونة وتحويلها آلة عمل مطبوع بعد إجراء العديد والعديد من التعديلات عليها حتى يبتعد العمل الفنى المطبوع من السمة الفوتوغرافية ...

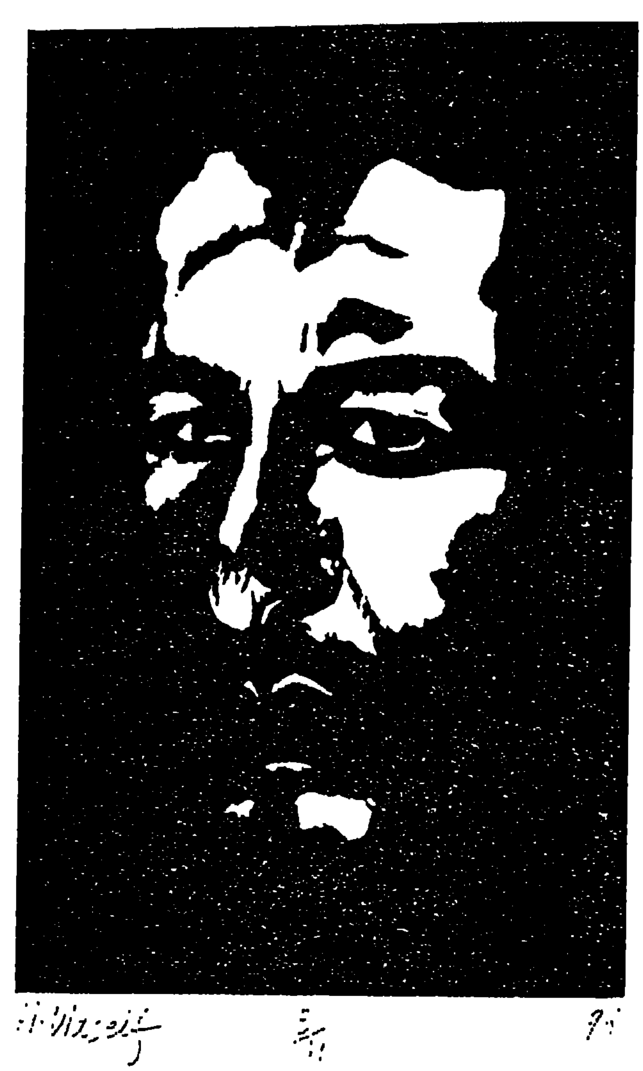
وتتمثل هذه التعديلات فى :-

١) استبدال الألوان الطبيعية للصورة الفوتوغرافية بمجموعة من الألوان التى تناسب التصميم العام للعمل الفنى المطبوع والجو المراد تأكيده .

٢) إيجاد تحليل ضوئي مقنع للبورتريه المراد حفره وطباعته .

٣) إلغاء خلفية الصورة الفوتوغرافية تماماً ، واستبدالها بخلفية مبسطة تساهم فى إثراء الجانب التشكيلي فى (البورتريه) المطبوع .

٤) الاعتماد على الأسلوب المساحي فى كل من (البورتريه) والخلفية ، واستبعاد الدرجات الظلية الوسطية .



شكل (١٦٢) - الدارس - بورتريه ذاتى " حالة ثانية"

طباعة بارزة - ١٩٩٦ - ١٠٢ x ١٥٤ ملم.

ومن هذه الأسس بدأت فى تنفيذ البورتريهات المنقولة عن صور فوتوغرافية ... وأول هذه الأعمال - شكل (١٦٣) - الذى يمثل "فتاة مصرية" ، وهو مطبوع على ورق أسود بطريقة معكوسة ... بمعنى أنه تم حفر الأجزاء المراد أن تبدو سوداء أولاً على خامة "اللينوليوم" ، ثم بعد ذلك طبع الأبيض مباشرة بعد حفر الأجزاء السوداء ، ثم حفرت المناطق المراد تثبيتها بالأبيض ، وبعد ذلك طبع الرمادي ...

ورغم أن (البورتريه) يمزج بين الأبيض والرمادي والأسود فى علاقات شيقة ومحسوبة بدقة ، حتى ليخيل للمشاهد أن الأسود قد تم طباعته ضمن المجموعة غير اللونية التى تم تنفيذ (البورتريه) بها ... والواقع غير ذلك فالأسود الظاهر فى (البورتريه) المطبوع هو ورقة الطباعة ، ليس إلا ، مع حسن الاستغلال له منذ البداية .

والعمل عبارة عن (بورتريه) لنفس الفتاة التى ظهرت فى شكل (١٥٩) ... وهى هنا تظهر فى وضع الثلاثة أرباع جالسة تنظر بعيون شاردة ناحية اليمين ...وعلى النقيض من (البورتريه) الذى نفذ بادئ ذي بدء لنفس الفتاة ، والذي جاء خالياً من آي أثر للخلفية ليتماشى بذلك مع (البورتريه) المنفذ بالأسود فقط .. أما (البورتريه) الثاني للفتاة ، فكان لزاماً أن تكون هناك خلفية بشكل أو بآخر حتى يتحقق التجانس بين الدرجات غير اللونية المستخدمة فى (البورتريه) المطبوع و بين الخلفية التى ألزمتني توظيف نفس المجموعة التى نفذ بها الشكل الآدمي ، وحتى لا يشعر المشاهد بأي فصل بصري بين الموديل و بين خلفية العمل الفنى .

وخلفية (البورتريه) لا تدل على شيء محدد ، ولا تحدد شيئاً بعينه ... فهي فى واقع الأمر إيحاءات مساحية وإيقاعات مبهمة كان الهدف الأساسي من ورائها إيجاد تنغيمات تتوافق مع تحليل الظل والنور الواقع على الموديل المرسوم بما لا يدع مجالا للتشويش أو الشوشرة على الشخصية المطبوعة بهدف تسجيل ملامح الوجه و الاحتفاظ به بعيداً عن وجود خلفية ما قد توحي بانطباع محدد ... وهذه الخلفية المبسطة ربما كانت الأنسب نظراً لعدم تأثيرها المباشر على المناخ العام للعمل الفنى الذى أردت له الاحتفاظ بعنصر الهدوء والسكينة بعيداً عن المؤثرات الدرامية التى قد تزيد من انفعال المشاهد تجاهه .

إن الإضاءة فى هذا العمل تسقط على الوجه - بشكل محوري غير مسبوق - وعلى الرقبة والكتفين وأعلى الصدر.. وهناك ترديد فى خلفية العمل للإضاءة التى طبعت بالأبيض . أما مناطق الظلال فى الوجه فقد طبعت بالرمادي مع ترديد متزايد لها فى الخلفية ، و المناطق التى تركت سوداء بلون ورق الطباعة جاءت موزعة بشكل طبيعي فى (البورتريه) وفى الخلفية مع حد السواء .

واللافت للنظر فى هذا العمل هو وجود العديد من المساحات المتصلة بين الخلفية والشخصية المطبوعة بشكل غير منطقي .. ومثال ذلك المساحات الرمادية فى يمين العمل ، والتي تنتشر فى الخلفية ، تتحرك فى اتجاه(البورتريه) لتكون مناطق الظلال فى الشعر وفى الكتف اليسرى للشخصية ، وكذا فإن الأسود الذى يغمر الجزء العلوي من الخلفية يتصل بصورة مباشرة بالأسود



شكل (١٦٣) - الدارس - بورتريه فتاة مصرية
طباعة بارزة ملونة - ١٩٩٦ - ١٠٢ x ١٥٤ ملم.

الذى يكسو شعر الشخصية .. غير أن العين ، فى واقع الأمر ، لا تنفر إطلاقاً من هذه الاتصالات ، فهذه المساحات تغير على بعضها البعض لتصنع نسيجاً متشابكاً لا يمكن فصامه أبداً .

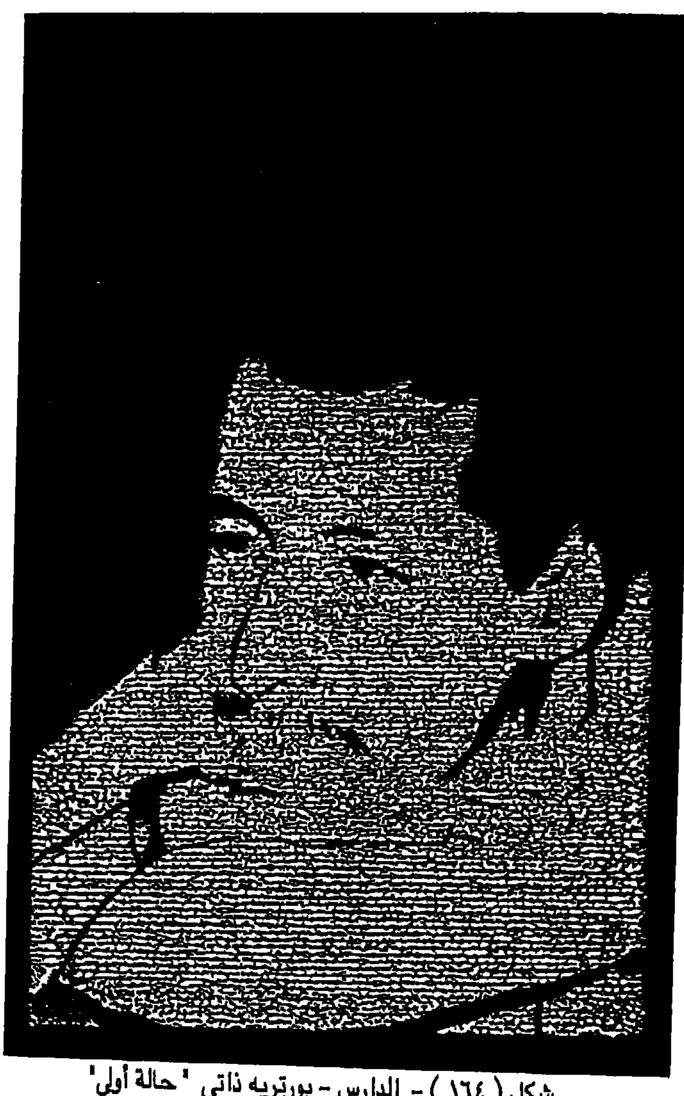
أما ثاني الأعمال المطبوعة التى نقلت من الصور الفوتوغرافية .. فهي شكل (١٦٤) الذى يمثل " "الحالة الأولى " من (بورتريه) ذاتي ، وهذه الحالة تمت طباعتها بالأبيض فقط فوق ورق الطباعة الأسود كنوع من التحضير قبل طباعة الألوان التى أنوي استخدامها ... ذلك أنه من خلال تجاربي اكتشفت أن ورق الطباعة الأسود يقوم بامتصاص جزء من الألوان أثناء عملية الطباعة مما يتسبب فى فقدان الألوان لإشراقها وتوهجها .. لذا فكرت فى وجود سطح مطبوع يقوم الورق الأسود بامتصاصه أولاً ، ثم بعد ذلك تبدأ عملية طباعة الألوان المراد استخدامها بالتوالي .. ومعنى ذلك أن الأبيض المطبوع يكون بمثابة طبقة تحضيرية تقوم بمنع امتصاص ورق الطباعة الأسود للألوان المراد طباعتها بعد ذلك .

ولقد نجحت التجربة إلى حد بعيد .. فالنسخ المطبوعة بعد تحضيرها بالأبيض المطبوع تبدو مشرقة ذات ألوان ناصعة ، وذلك على النقيض من النسخ الأخرى التى طبعت دون التحضير السابق بالأبيض ، فألوانها تبدو كما لو أنها قد فقدت نصف إشراقها أو يزيد .

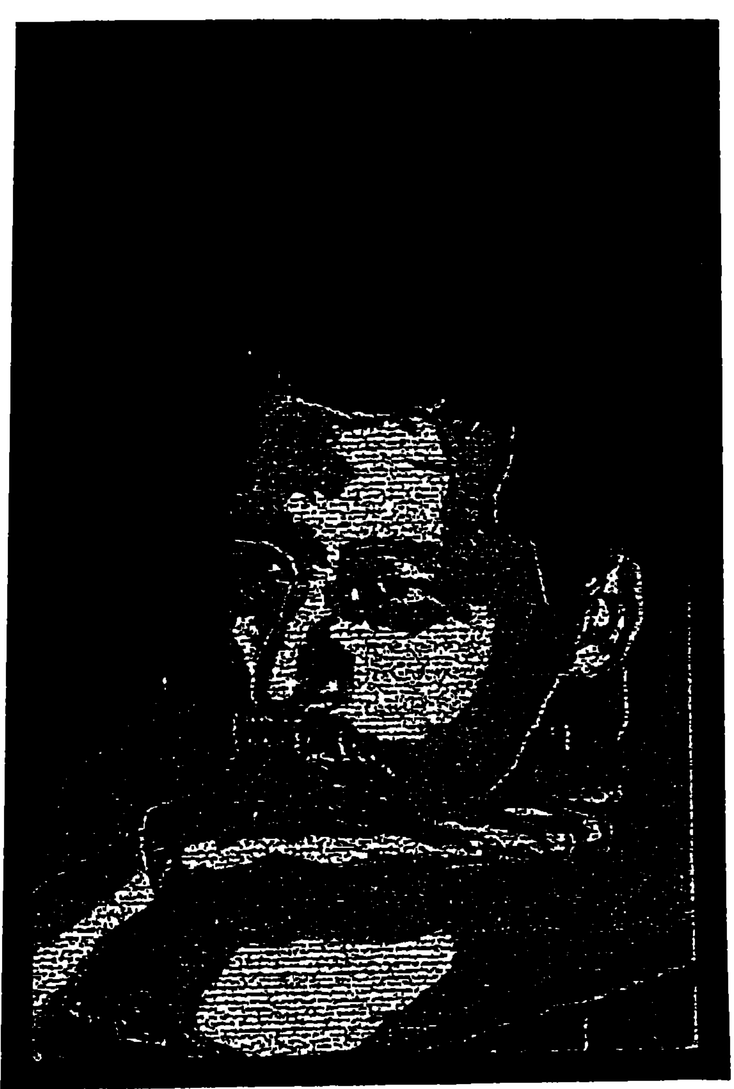
وعلى الرغم من طباعة الأبيض كأرضية للتحضير لطباعة الألوان ، إلا أن النسخة المطبوعة بدت لي عملاً مكتملاً ، بل وربما يتفوق على العمل نفسه بعد طباعته بالألوان .. فالعمل رغم طباعته بالأبيض فقط بدا مدركاً تماماً من الناحية البصرية ، فالمحور الرأسي الوهمي الذى يشطر العمل الفنى إلى نصفين يمر بالرأس ويكف اليد اليمنى للشخصية المرسومة وأيضاً بكوع اليد اليسرى التى تبدو منثنية إلى الداخل ، كما تظهر ساعة يد فى معصم اليد اليمنى بعد أن عكست فى عملية الطباعة .. وصحيح الأمر أن الساعة كانت فى معصم اليد اليسرى .

وهذا (البورتريه) الذاتي بسيط فى مجمله ، فهو عبارة عن مساحة واحدة من الأبيض الذى يتخلله جرات الأزميل الذى يقوم بحفر المناطق السوداء فى الشخصية .. وأجمل ما يميز هذا العمل هو إلغاء الشعر والخلفية وتثبيتهما بلون ورق الطباعة السوداء ، فبدت الخلفية والشعر حالكي السواد بينما (البورتريه) يمرح فى الأبيض الذى تحد ورقة الطباعة السوداء من درجة نصاعته فتحيله إلى درجة هادئة رقيقة من الرمادي الفاتح .

نفس (البورتريه) يتم تلوينه بعد ذلك فى شكل (١٦٥) باستخدام أحادية اللون الأزرق .. ولكي نضمن احتفاظ الألوان بدرجة نقاوتها ، فقد قمت بطباعة الأبيض كأرضية بعد حفر الخلفية مع الشعر مع درجات الأسود الموزعة فى (البورتريه) بالكامل .. ثم قمت بطباعة اللون الأزرق الفتح ليغطي تماماً الأبيض المطبوع سابقاً ويكون بذلك هو اللون الأول الدال على بقع الإضاءة التى تغمر البورتريه .. غير أن الإضاءة هنا ليست إضاءة الشمس الطبيعية ، ولا هي إضاءة مصابيح كهربية أو غازية ، ولكنها فى واقع الأمر إضاءة مبتكرة ، الغرض منها توزيع بقع معينة فى أماكن مؤثرة فى الوجه - دون الالتزام بمسقط معين للضوء - لإبراز (البورتريه) بصورة تشريحية جيدة ، ولإحداث نوع من التناغم مع باقي درجات اللون الأزرق للوصول إلى إخراج محكم للصورة الذاتية .



شكل (١٦٤) - الدارس - بورتريه ذاتى "حالة أولى"
طباعة بارزة - ١٩٩٦ - ١٠٢ x ١٥٤ ملم.



شكل (١٦٥) - الدارس - بورتريه ذاتى " حالة ثانية"
طباعة بارزة ملونة - ١٩٩٦ - ١٠٢ × ١٥٤ ملم.

ولقد استخدمت اللون الأزرق فى هذا (البورتريه) تعاطفاً مع المرحلة الزرقاء لعملاق الفن الحديث " بيكاسو " - مع الفارق الكبير بالطبع - التى أطلقت الشرارة الأولى لمجده وشهرته فيما بعد .

ثلاث درجات من الزرق استخدمت فى طباعة هذا العمل ... الأزرق الفاتح والمتوسط والداكن - ولقد روعيت عدالة التوزيع للدرجات اللونية الثلاث حتى لا تجور درجة على أخرى فتؤثر سلباً على الشكل العام للبورتريه .

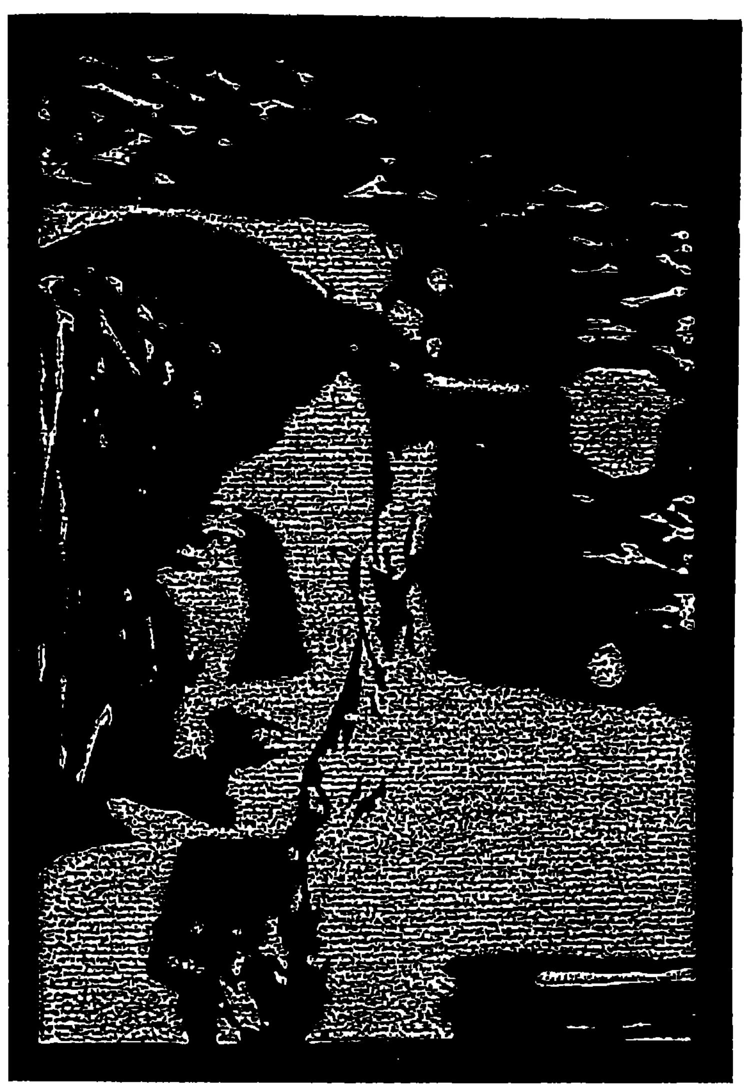
ولعل لون ورقة الطباعة السوداء واندماجها مع فراغ الخلفية والشعر هو الشيء الجيد الوحيد الذى يميز هذا العمل رغم المعاناة فى ضبط النسخ حتى لا تحدث أي هزة تفسد النسخة المطبوعة ... وهو الشيء الذى حدث مراراً فى هذا العمل المطبوع بالذات لعدم التزامي فى بادئ الأمر بتحديد علامات الضبط على الورقة التى يرتكز عليها القالب الطباعي . وفى الواقع أن هذه النسخة لم تنج كذلك من الترحيل ، وهو لا يتعدى المليمتر الواحد ناحية اليسار ويمكن ملاحظته فى الناحية اليمنى بصورة أوضح .. وفى رأيي الشخصي أنه لم يشكل تشويشاً على الشكل العام للبورتريه بصورة مؤثرة ، وذلك الترحيل الواضح فى الناحية اليمنى من العمل أفاد أكثر مما أضر.

أما ثالث أعمالي المطبوعة التى تم نقلها من الصور الفوتوغرافية .. فهي شكل (١٦٦) الذى يمثل " الحالة الأولى " لصورة شخصية لفتاة مصرية ، وهي نفس الفتاة التي ظهرت قبل ذلك فى شكلي (١٥٩) ، (١٦٣) .. ورغم طباعة "الحالة الأولى" تلك باللون الأخضر ، إلا أنني لم أقم بطباعة الأبيض كأرضية للون الأخضر ، وذلك لأن هذا اللون الأخضر دخل فى تكوينه الأسود بدرجة طفيفة للغاية ، هذا بالإضافة إلى أنني أردت أن يكون اللون هادئاً إلى حد بعيد ليوحي بالرومانسية والشعر والهوى ..

العمل عبارة عن(بورتريه) لفتاة فى وضع الثلاثة أرباع ، حيث الإضاءة الطبيعية تغمر الوجه من الناحية اليمنى ، لترسم الظلال الكثيفة على الناحية اليسرى لوجه الفتاة وعلى شعرها الذي يبدو بلون الورقة الأسود نظراً لوقوعه فى منطقة الظل ، أما الشعر المسترسل فى الناحية اليمنى فيبدو متوهجاً لكونه فى مواجهة الضوء .

خلفية العمل أعيد صياغتها بشكل يقترب من السريالية .. وهى فى الواقع حلول تشكيلية باللون الأخضر نفسه ، تقترب من صورة الفتاة تارة لتندمج معها فى مناطق الشعر ، وتبتعد عنها تارة لتفتح ثقوباً يتحد فيها الأسود الذي ينتشر فى الخلفية مع الأسود الذي ينتشر فى الجهة اليمنى العلوية لشعر الفتاة المسترسل ، وتارة ثالثة يرسم الخط الخارجي الذي يحدد رأس الفتاة من الناحية العلوية . إن الخلفية وعلاقتها بالبورتريه هو أهم ما يميز هذا العمل الفني ، فالخلفية تلتحم التحاماً شديداً مع الوجه وتعمل على تقويته ، وفى الوقت نفسه فإنها لا تفقده تلك الجاذبية التى ينعم بها .. على العكس تماماً ، فإنها تغرق المشاهد فى بحور الشعر والأسفار والأغاني .

أما " الحالة الثانية " من نفس العمل ، شكل (١٦٧) ، فقد اقتربت من الطبيعية بصورة ملموسة وذلك بتأثير إضافة لون واحد جديد فوق الأخضر.



شكل (١٦٦) - الدارس - بورتريه فتاة مصرية " حالة أولى"
طباعة بارزة ملونة - ١٩٩٦ - ١٠٢ × ١٥٤ ملم.



شكل (١٦٧) - الدارس - بورتريه فتاة مصرية " حالة ثانية"
طباعة بارزة ملونة - ١٩٩٦ - ١٠٢ x ١٥٤ ملم .

ولقد واجهتني مشكلة فى إضافة اللون الثاني .. تمثلت هذه المشكلة فى أن اللون الأخضر الأول بدا لي داكناً بعض الشيء قبل الشروع فى تكوين اللون الثاني الأغمق ، الذي سوف يتسبب دكونه فى قتامة العمل في نهاية الأمر ، وهو الشيء الذي يتناقص بطبيعة الحال مع الملامح الجميلة للفتاة.

لذا لم أجد حلاً لهذا المأزق إلا اعتبار اللون الأخضر الأول هو اللون الداكن وليس الفاتح ، ومن ثم فإن اللون الثاني يصبح بعد التعديل هو الفاتح الذى يمثل الإضاءة ، ويصبح اللون الأول ممثلاً لمناطق الظلال فى الوجهة والخلفية .

ولأن اللون الأول أضيف إليه شيء من الأسود بدا مقنعاً على أنه درجة من درجات الظلال .. أما اللون الثاني فقد عمدت إلى إضافة الكثير من الأبيض وبعض اللون الأصفر الذي يميز أشعة الشمس .

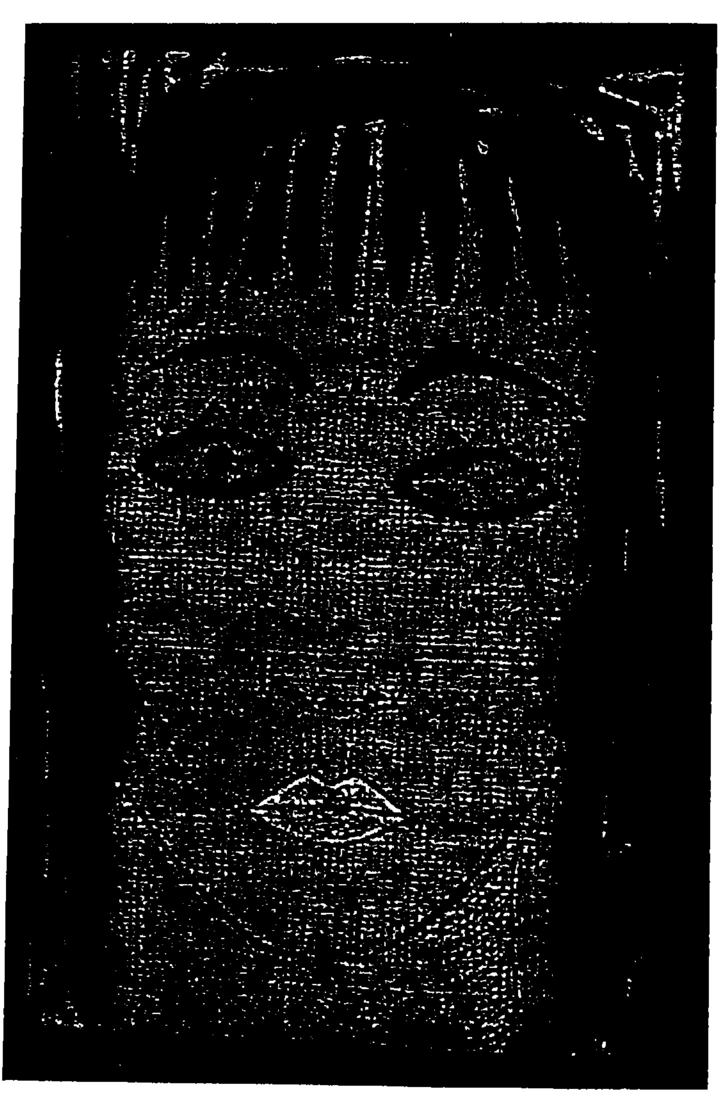
وعلى الرغم من توزيع اللون الثاني فى كل أرجاء العمل تقريباً .. إلا أن " الحالة الثانية " هذه تقل فى رأيي الشخصي عن " الحالة الأولى " من حيث تأثيرها على المشاهد .. ويرجع ذلك فى أغلب الظن إلى أن اللون الثاني الملئ بالأصفر قد اقترب بالعمل من الحس الطبيعي ، و هو الشئ الذى تلفظه الخلفية بصورة مؤكدة .

بعد ذلك رأيت أن من الواجب علي أن أبتعد بالتدريج عن الرسم بصوره الأكاديمية والتعبيرية والطبيعية التي سبق أن اشتغلت بها فى هذه التجرية ، وذلك بحثاً عن صيغ مغايرة لفن (البورتريه) تستهدف فى المقام الأول التمرد على الشكل النمطي لهذا الفن العريق الذي بدأ مع ظهور المطبوعات الدينية المبكرة فى القرن الرابع عشر الميلادي في أوربا .

وبالطبع فإن الانتقال إلى مفهوم التمرد يحتاج إلى تطور منطقي فى الفكر وفي أسلوب المعالجة ، وذلك حتى يتسنى لي تحقيق نوع من المصداقية فى هذه التجرية ... فالأمر إذن ليس كمن يملك " زانة " ليقفز بها إلى عنان السماء فى خطوة واحدة ، لأنه بنفس السرعة التى انفصل بها عن أرضه الصلبة يعود ثانية وقد عجز عن امتلاك ناصية السماء ولو لدقيقة واحدة ... إنما الأمر أشبه ما يكون بمن يرتقى درجات سلم الهدف ، خطوة بعد خطوة فى تأن و هدوء وثقة ليصل فى نهاية الارتقاء إلى ما ينشده و يبتغيه و يرتضيه .

بدأت رحلتي مع التمرد ولم أزل أسير التفاصيل المعتادة للوجه البشري ... غير أنني فى هذه المرحلة استغنيت تماماً عن النموذج البشري أو " الموديل " الذى يجلس أمامي لكي أسجل ملامحه و أوصافه ، وأصبح (البورتريه) بالنسبة لي متخيلاً ، بل و مرتبطاً إلى حد كبير بعملية " الإيحاء " غير المرتبطة بعمل دراسات أولية ، ومحاولة تنمية العمل الفني للوصول به إلى مرحلة إعلان انتهاء العمل ... و هو ما استلزم بالطبع فترات زمنية متفاوتة قد تطول و قد تقصر للوقوف على إيحاء جيد يكون فى تنفيذه إثراء للتجرية الفنية التى نحن بصددها ، فلقد تواترت علي إيحاءات عديدة و متباينة ، غير أنني كنت أنتقي منها الأصلح و الأجود الذى يخدم طبيعة التجرية و يثريها .

و أول هذه البورتريهات شكل (١٦٨) الذى يمثل " النداهة " ... وهذا العمل منفذ بأسلوب الطباعة البارزة الملونة عن خامة " اللينوليوم " .



شكل (١٦٨) - الدارس - النداهة
طباعة بارزة ملونة - ١٩٩٦ - ١٠٢ x ١٥٤ ملم.

وقد اخترت هذه الشخصية الخرافية لما تتمتع به من جمال ساحر أخاذ ، فتحيل من " تندهه " إلى مخبول يضرب فى الطرقات والشوارع والحقول بغير هدى .

و" النداهة " كانت شخصية محورية فى الريف المصري قديماً ، ولم يسمع عنها فى بلاد أخرى ، فهي شخصية خيالية ومصرية ١٠٠٪ ... وهي على جمالها لا تخلو من الشر ، وفى بطشها لا تفرق بعين ذكر أو أنثى ، أعزب أو متزوج ، لذا كان من الطبيعي أن يأن المجتمع الريفي منها كثيراً ويعاني ويلات من " ندهوا " ولم يعودوا أبداً إلى حالتهم الأولى ... بل إن العديد منهم انتحروا أو لقوا حتفهم فى حوادث مروعة .

إن شخصية " النداهة " تفرض أسلوب الرسم الذى يقترب من الطبيعة ، وفي نفس الوقت تشذ عنه في سمات أخرى غير معلومة يعالجها الفنان بإيحاء من خياله كيفما اتفق له ، فلم ترد أوصافاً محددة ومؤكدة بملامح " النداهة " على أية حال ، ولذلك قمت بمزج الواقع بالخيال والمعقول باللامعقول فى هذا العمل الفني ...

فلقد عالجت غالبية عناصر هذا العمل بأسلوب حسي يقترب من الطبيعة ... فالرأس والشعر والأنف والشفاه والذقن والرقبة حفرت بصورة طبيعية للغاية ، كما أكدت في هذه العناصر العديدة على جمال الملامح والنسب التشريحية الجذابة ... فالشعر غجري ثائر والعنق طويل والأنف دقيق والشفاه تمتلئ بالإغراء والذقن يزينه ، الوشم ويزيد من جماله " طابع الحسن " وهناك " حسنة " صغيرة فى الجانب اليمن من الوجه ، وأخرى أكبر فى الجانب الأيسر منه وكلتهما تزيدان من أنوثة وجمال الوجه .

تلك كانت العناصر التى حفرت بصورة طبيعية ، لذا كان لزاماً علي أن أشذ عن هذه القاعدة فى مناطق أخرى للتدليل على خرافية الوجه والشخصية ... فقمت بحفر العينين بالشكل اللوزى وعمدت إلى الرموش العلوية وعالجتها على هيئة أهرامات صغيرة متراصة بجانب بعضها ، أما الرموش السفلية فلقد حفرت على هيئة ثلاث خطوط رأسية قصيرة تختلف من حيث الأطوال والأسماك ، أما بؤر الأعين فقد رسمت كلاً منهما مختلفة عن الأخرى ، ففي حين رسمت اليسرى بصورة طبيعية وبأسلوب مساحي ، رسمت اليمنى بأسلوب خطي وتتوسط خطاً أفقياً يمر بمنتصف العين .

هذه المعالجات فى رأيي الشخصي تلقي على (البورتريه) مزيداً من الغرابة واللامعقول ... وهذا الشيء مطلوب مع شخصية " النداهة " التي تستحثني على المزيد من المعالجات التي تخالف الواقع المرئي للأشياء.

ولذلك ، قمت بعمل العديد من التجارب الفنية على هذا (البورتريه) مستغلاً فى ذلك التلوين بألوان مغايرة لواقع الأشكال وماهية الأشياء ..وشكل (١٦٨) يبرز أحد أجمل هذه " البروفات " حيث تم تلوين العينين باللون الأخضر مع الرموش ، ولون الوجه بالأزرق ، فى حين لونت الشفاه باللون الوردي الأنثوي الصارخ ... وهذه الألوان تتبادل مع تتبادل مع بعضها وتتوافق لتوحي بالخيال والواقع في آن واحد .

ثـاني البورتريهـات التـى نفـذت اعتمـاداً علـى الخيـال و بنفـس الشـحنة التمرديـة هو شكل (١٦٩) الذى يمثل " المواطن مصري" ... وقد نفذ هذا (البورتريه) بطريقة الطباعة الملونة فوق خامة " اللينوليوم " بلونين هما الأصفر والبني الفاتح ، ويظهر أسفل العمل توقيع الدارس محفوراً فى القالب الطباعي نفسه .

ولقد استهوتني بشدة - وقبل شروعي فى تنفيذ هذا العمل - الأقنعة الزنجية التى تعرضت لها فى رسالتي ، والتى كثيراً ما كنت أشاهدها بشغف ... و هذه الأقنعة أثيرة إلى نفوسنا جميعاً نظراً لانتمائنا الأفريقي فى المقام الأول ، وأيضاً لجمالها وتلقائيتها المحببة إلينا .

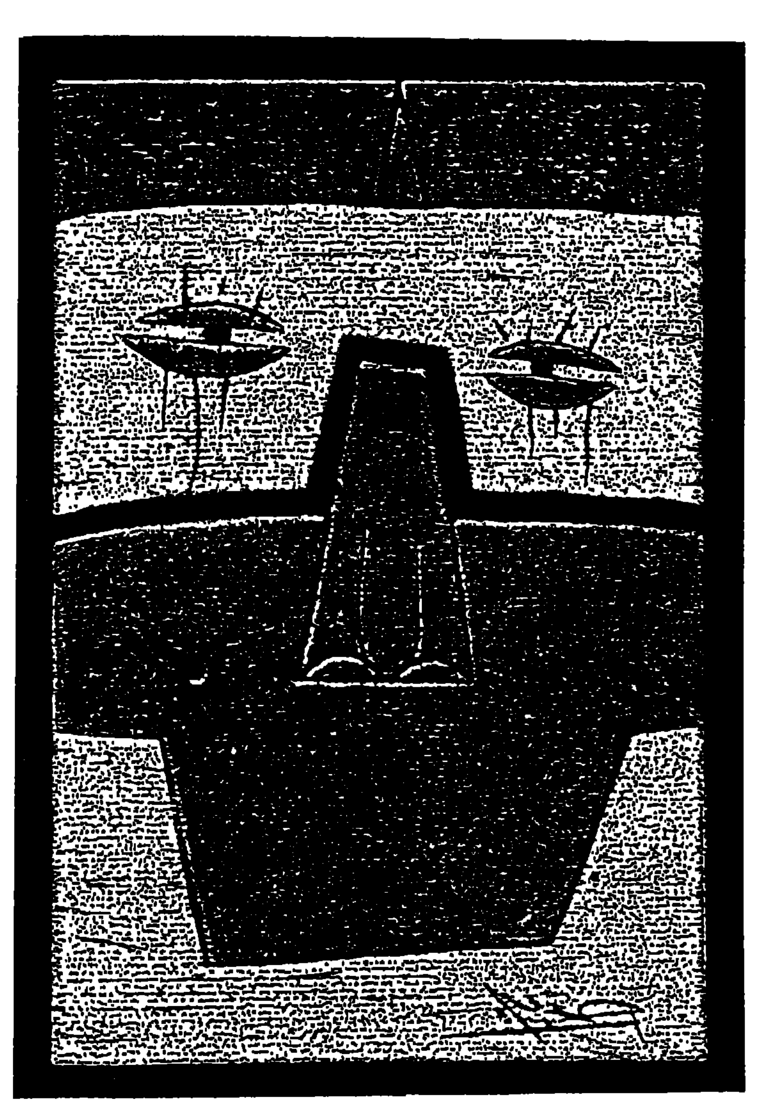
على أنني لم أتمثل هذه الأقنعة لواقع الأمر أو أقوم باستنساخها مرة أخرى ... فهذا شئ يأباه الفنان ، لكن الأمر توقف عند مسألة الاستثارة الفنية التى أوجدتها في نفسي تلك الأقنعة عظيمة القيمة ، والتي جعلتني أسعى جاهداً لإنتاج بورتريهات تحمل بين طياتها سمات القوة والعفوية والخلود التى تتوافر في تلك الأقنعة الأفريقية الرائعة .

ومـع إعجـابي الشديد بتلك الأقنعـة الزنجيـة ، إلا أنـني قمـت بتنحيـة عملـي عـن الطـابع الأفريقي ، بل وصبغته بصبغة مصرية خالصة قد لا تبدو للعيان ومرجع ذلك أن العمل تكتنفه نبرة رمزية هادئة ...

فهذا (البورتريه) يمثل المواطن المصري ، أو مواطن الدرجة الثالثة كما يطلقون عليه هذه الأيام ... ذلك المواطن المسكين الذي لا يمتلك شيئاً ، ولا يجرؤ على مجرد الحلم بامتلاك شئ ... المخروس دومـاً ... الدامـع ليل نهـار ربمـا مـن أثـر المرض الـذى لا يستطيع علاجـه ، أو مـن أثـر الفاقـة الـتي لا يستطيع لهـا درءاً ، أو من الجهل الذي أورثه عن هذه المكانة المهملة فى مجتمـع أصبح لا يؤمـن إلا بالسـرعة ولغـة المـال والأعمـال ، ولا تستوقفه هـذه المنـاظر الكريهـة الـتي تزيـد يومـاً بعـد يـوم في مجتمعنا المصري .

إن هـذا (البورتريـه) تمـت معالجتـه بطريقـة تقترب مـن طريقـة المساقط الأفقيـة والمساقط الرأسية التي استخدمها الفنـان المصـري القديم في الدولـة القديمـة ، فلقـد قسمت المساحة الكليـة للعمـل إلى أربـع منـاطق أفقيـة لونـت بصورة تبادليـة (بـني - أصفـر - بـني - أصفـر) ، ولا تبـدو من ملامح الوجه سوى العينان في المسقط الأفقي الثاني والأنف في المسقط الأفقي الثالث .

المسقط الأفقي الأول يتوسطه مثلث يقترب من شكل آلة حادة مدببة زرعت فى الرأس لتسبب المعاناة والآلام بلا انقطاع ، أما المسقط الأفقي الثاني فيبدو فى مجمله كأقنعة العيون التى تحجب الرؤيـة عـن صاحبهـا والعيـون جـاءت لوزيـة الشكل ، وكـل عـين شـطرت إلى نصفـين فـى الوضـع الأفقي... الرمـوش العلوية بدت وكأنها آثار اعتداء بواسطة آلة حادة استخدمها شاذ من أجل متعة التشويه والانتقام . والمسقط الأفقي الثالث يتوسطه فى شموخ أنف لم يتمكن المعتدي من النيل منه ، وفي هذه المساحة تم إلغاء الفم كلية وذلك للرمز إلى حالة الخرس الإجباري وعدم القدرة على الكلام أو مجرد التأوه .



شكل (١٦٩) - الدارس - المواطن مصرى
طباعة بارزة ملونة - ١٩٩٦ - ١٠٢ × ١٥٤ ملم .

أما المسقط الرابع الذى يحمل التوقيع فهو يحدد منطقة الفك والذقن فى حدوده العلوية ، أما المساحة نفسها فهي ترمز إلى اللحية الكثيفى التي تلقى الهوان من أصحاب الضمائر الصدئة والقلوب المتحجرة .

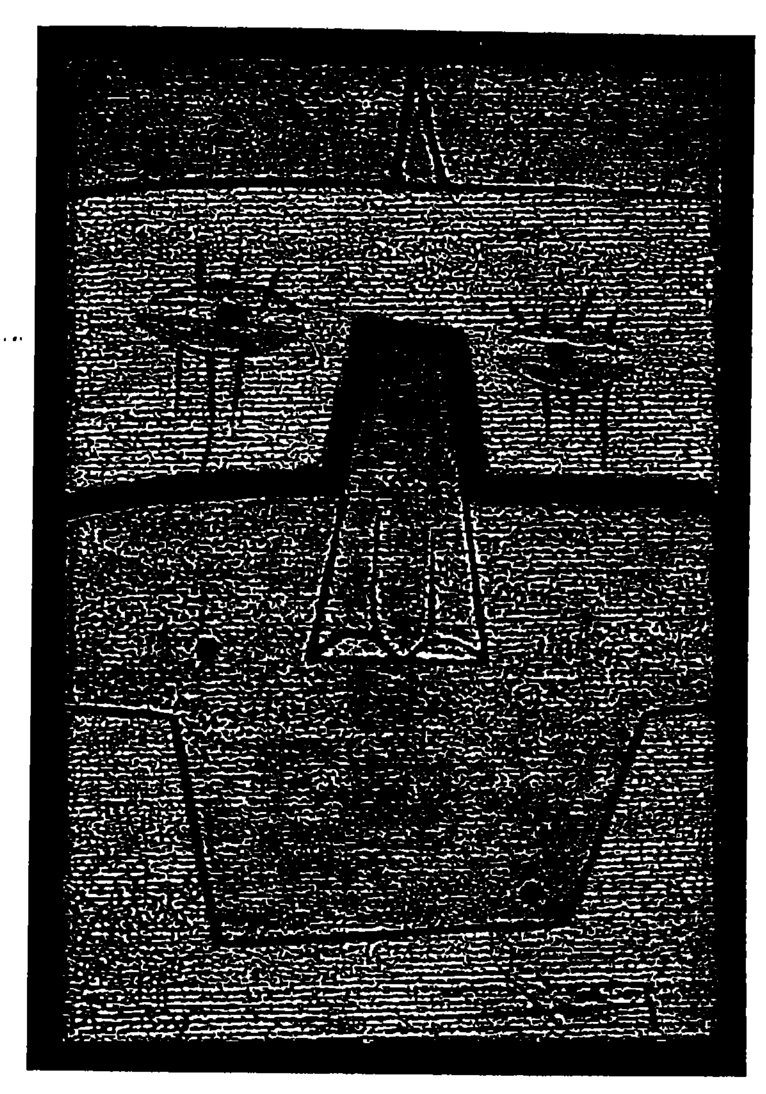
إن هذا (البورتريه) يمرح فى تشكيلة كبيرة من مجموعات الألوان التي تتنوع بين الألوان المتوافقة وبين الألوان المتضادة التي استخدمت في العديد من البروفات لإخراج هذا العمل بصور متباينة تبعده فى كثير من الأحيان عن تلك الرمزية التي عنيتها و أردت التركيز عليها منذ البداية .

أهم هذه التجارب لنفس (البورتريه) شكل (١٧٠) الذى تمت طباعته فوق الورق الأسود باللونين الأحمر والأخضر - وهما من الألوان المقابلة التى يقوي كل منهما الأخر - بعد إقصائهما عن درجاتهما الصريحة ... ولقد جاءت هذه التجربه الفنية مليئة بالتضاد اللونى نظراً لاستخدام اللون الأحمر (الساخن) مع الأخضر (البارد) الذي أثر بالسالب على رمزية العمل ، على عكس شكل (١٦٩) الذى لعب فيه التوافق اللوني بين الأصفر والبني - ألوان ساخنة - دوراً رئيسياً فى تركيز عين وفكر المشاهد سعياً وراء فك رموز هذا العمل الفني .

ثالث البورتريهات التي نفذت بطريقة الطباعة البارزة فوق خامة " اللينوليوم" انطلاقاً من مفهوم التمرد ... هو شكل (١٧١) الذى يمثل " المرتاب " وهذا (البورتريه) مطبوع فوق الورق الأسود باستخدام ثلاثة ألوان هى الأزرق الفيروزى والأخضر الفاتح والسيمون ... ويوضح وجهاً جانبياً ينظر ناحية اليمين فى ارتياب ووجل ... وقد نفذ هذا (البورتريه) بالأسلوبين الخطي والمساحى جنباً إلى جنب ، ويظهر فى أسفل العمل توقيع الدارس محفوراً فى نفس القالب الطباعي .

تغلب على العمل " التيمة " الفرعونية المتمثلة في الحلية الزخرفية التي تنشأ من الجبهة ، وكذا فى امتداد منطقة ما بعد الشفاه التي قد توحي بالذقن المستعار عند قدماء المصريين ، وأيضاً في تلك المستطيلات الهندسية المنحرفة نوعاً ما التي نجدها تزين قناع " توت عنخ أمون " الذهبى الموجود بالمتحف المصري في القاهرة .

ولقد قسم هذا العمل إلى أربعة أجزاء رئيسية ... ففي يمين العمل مساحة خالية تمثل الخلفية لونت بالسيمون لتكون بمثابة المتنفس لهذا (البورتريه) ، ثم عمدت إلى ترديد هذا اللون فى الجهة اليسرى المقابلة ليغطى رأس النموذج ... وفي أعلي العمل مثلث مقلوب تم تلوينه باللون الأخضر ، ورغم صغر هذه المساحة ، إلا أنها تمثل أحد الأجزاء الرئيسية الأربعة فى التصميم العام للوحة ... أما الجزء الأخير ، فهو ذلك الجزء الذى يحتل غالبية المساحة الكلية للعمل ، ويستأثر بالألوان الثلاثة في آن واحد ، ولكن بنسب متفاوته ، فاللون " السيمون " يظهر بصورة زخرفية ودقيقة للغاية ، واللون الأزرق يكون شريطاً ملاصقاً للخط الخارجي المحدد للوجه الجانبى ، كما يلون العين ، أما اللون الأخضر فيصبغ المثلث المقلوب البادي فى أعلى العمل ، كما يصبغ غالبية مساحة (البورتريه) الجانبى .



شكل (١٧٠) - الدارس - المواطن مصرى
طباعة بارزة ملونة - ١٩٩٦ - ١٠٢ × ١٥٤ ملم.



شكل (١٧١) - الدارس - المرتاب
طباعة بارزة ملونة - ١٩٩٦ - ١٠٢ x ١٥٤ ملم.

ولقد تم حفر الحاجب مقوساً إلى أعلى ، كما بدت العين بصورة محدقة وذلك للدلالة على الارتياب فى شئ ما ... وفتحتا الأنف رسمتا فوق بعضهما البعض بصورة غير متداولة وربما غير مسبوقه . وهناك تفريعات أعلى العين وعلى يسارها تومئ إلى تقدم العمر الذى يصاحبه تجاعيد الوجه بصورة متزايدة .

وهذا العمل يحمل كذلك السمة الرمزية ، فهو يمثل بصفة خاصة آثارنا الفرعونية التي تتعرض للسلب و النهب من تجار الآثار و من راغبي الثراء السريع ...فهذه الآثار تنظر بعين الارتياب إلى كل القائمين على هذه التجاره غير المشروعة ، وربما إلى القائمين على حمايتها فى نفس الوقت ...

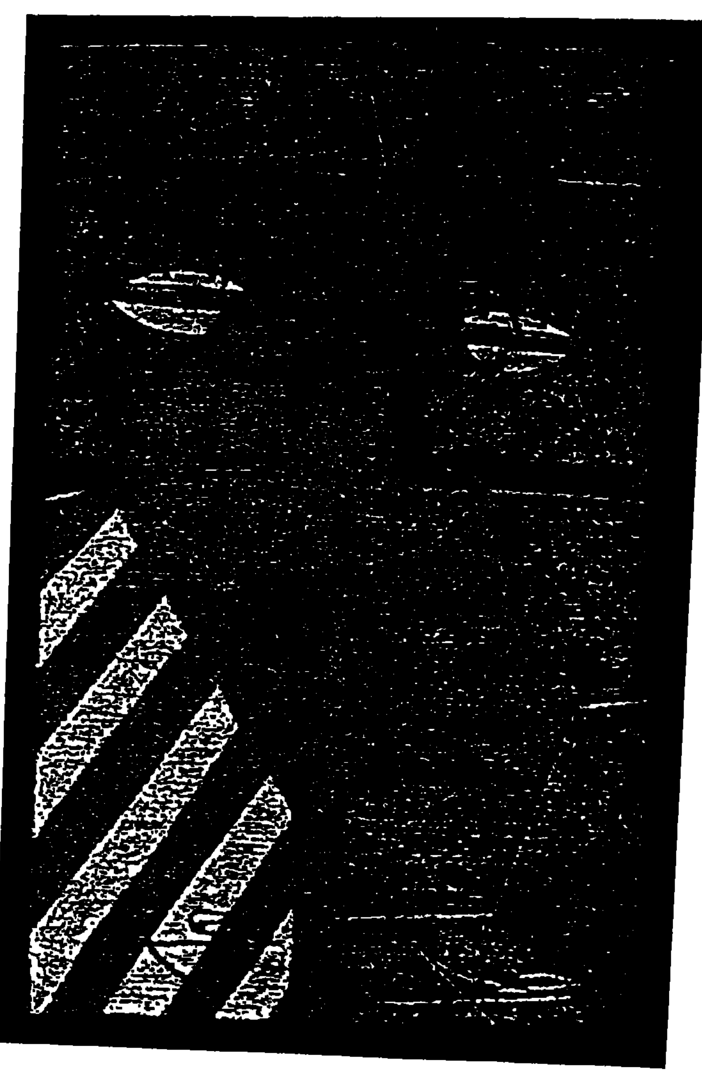
و من التجارب الفنية العديدة شكل (١٧٢) الذي يمثل " وجهين " و هو عبارة عن قالبين طباعيين ، كل منهما يمثل عملاً خالصاً منفصلاً عن الأخر ، تمت طباعتهما فوق بعضهما ، واستخدم التلوين اليدوي التلوي فى إخراج العمل بصورته النهائية تلك .

ولقد بدأت بطباعة (بورتريه) " المواطن مصري " باللون الأحمر الصريح بعد تحضيره بالأبيض - كما سبق أن شرحت - على الورق الأسود ، ثم قمت بطباعة (بورتريه) " المرتاب " باللون الأزرق الفيروزى فوق نفس النسخة المطبوعة بالأحمر... بعد ذلك عمدت إلى التلوين اليدوى - بأحبار طباعية - وذلك لإثراء العمل من الناحية التشكيلية ، فقمت بتلوين العينين فى القالب الطباعي الأول باللون الوردي ثم قمت بترديده فى المستطيلات المنحرفة فى القالب الطباعي الثاني ، ثم لونت المساحة التي تحدد الوجه الجانبي والعين فى القالب الطباعي الثانى باللون الخضر... ويظهر توقيعان فى أسفل العمل نظراً لاستخدام قالبين طباعيين تم حفر التوقيع فيهما بصورة مسبقة .

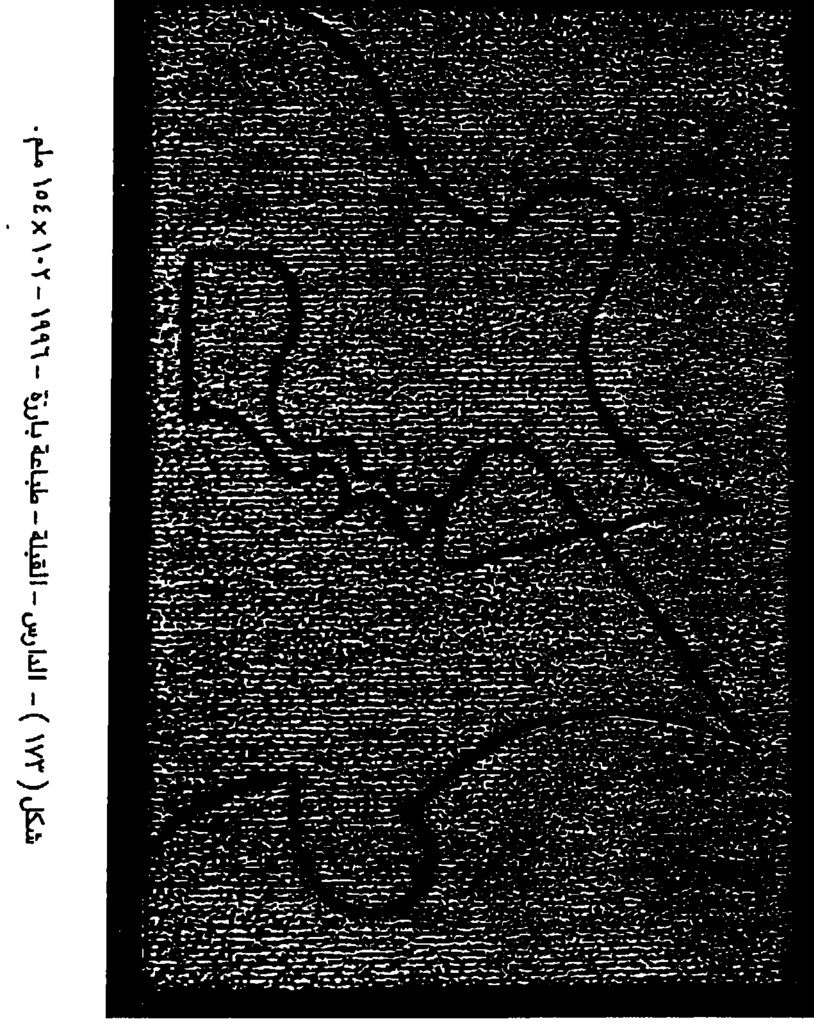
بعد ذلك ارتحل إلى الأسلوب الخطي المتصل لإخراج آخر أعمالي المنفذه بطريقة الطباعة البارزة على خامة " اللينوليوم " ... وهذا العمل الذي يمثل " القبلة "- شكل (١٧٣) - مطبوع باللون الأخضر الزيتى الفاتح فوق الورق الأسود ، ويلعب الخط المحفور - والذي يبدو بلون الورقة الأسود - الدور الرئيسى فى العمل ، حيث يرسم بصورة متصلة منذ نشأته الأولى من أسفل يمين العمل وجه رجل يتصل مباشرة بوجه فتاة لينتهى الخط بخروجه برشاقة من يسار العمل .

وهذا العمل يعد أول أعمال التجربة التى تأخذ التصميم العام الأفقى و المقطع الأفقي للقالب الطباعي ... وفيه يلتحم الأنفان فى منطقة مشتركة تبرز واقعية اللقاء و سخونته ، ومنعاً للرتابة باعدت بين نقطة نشوء الخط و نقطة نهايتة ، فهو ينشأ من الثلث الأول للضلع السفلي للمستطيل ، فى حين ينتهي فى الثلث الأخير من الضلع الأيسر... وقد رسمت رأس الرجل أكبر نسبياً من رأس الفتاة ليتناسب حجم رأسها مع طبيعتها الأنثوية الرقيقة .

ولقد كنت أنوي مواصلة العمل فى هذا المشهد و تلوينه بطريقة " القالب الهالك " ... إلا أنني عدلت فى نهاية الأمر حتى لا تشوه المساحات التى كنت أنوي تلوينها ذلك الخط النقي المتصل الذي يعتمد عليه المشهد بصورة أساسية .



شكل (١٧٢) - الدارس - وجهان
طباعة بارزة ملونة " متعدد الأساليب " - ١٩٩٦ - ١٠٢ x ١٥٤ ملم.



شكل (١٧٣) - الدارين - القبلة - طباعة بارزة - ١٩٩٦ - ١٠٢×١٥٤ سم.

إلى هنا تنتهى تجربتى التي نفذت بطريقة الطباعة البارزة عن قالب " اللينوليوم " ، لأتجه بعد ذلك إلى طريقة الطباعة الغائرة فوق القالب المعدنى المتمثل فى ألواح " الزنك " بسمك ٢ ملم .

وأول هذه الأعمال شكل (١٧٤) الذي يمثل " المتصابية " وهو منفذ بطريقة الحفر الحمضي ، ويعتمد فى غالبيته على الخطوط الدقيقة الشبيهة بالخيوط والتى كان يفضلها بيكاسو فى العديد من رسوماته المتحررة من الأساليب التقليدية المتعارف عليها .

ويوضح هذا (البورتريه) رأس سيدة وقد تعدت مرحلة الشباب بسنين عديدة ، وتحاول جاهدة أن تطمس زحف الزمن على وجهها بالمبالغة في استخدام الكحل وأحمر الشفاه وما إلى ذلك ، وهو الشئ الذي ينتشر فى مجتمعنا المصري مع الأسف الشديد ... فهناك نساء لا يعرفن معنى وقار السن واحترام الذات عندما يتقدم بهن العمر... بل قد يبدأن فى السفور عندما يشعرن بانصراف الرجال عنهن وتبلد حاسة الاشتهاء تجاههن .

ولا أنكر فى عملي هذا تأثري بالفنان " بيكاسو " فى كيفية معالجته للوجه البشري وخاصة الوجه الجانبى الذي تظهر فيه فتحتا الأنف والشفاه كاملتين ، كما يظهر جزء بسيط من العين الثانية ، أما الأولى فقد رسمت من الوضع الجبهي للبورتريه ... كل هذه السمات من غير المنطقى أن تظهر في الوضع الجانبي للبورتريه ، إلا أنها تكون موجودة بالفعل لحظة رسم " الموديل " ، ولكن مختفية نتيجة الوضع الجانبى ... من هذا المنطلق أبدع بيكاسو العديد من روائعه ، وكان منطقه في ذلك ، جملة رائعة لخصت كل فلسفته وتاريخه الرائع ... فلقد قال :- [أنا لا أرسم ما أراه ، ولكن أرسم ما أعرفه] ، ولقد عنى كل كلمة منه بالتأكيد .

ولقد اعتمدت فى عملي هذا على الخط بصورة رئيسية ، ثم أوجدت مساحات بعيدة عن حركة الخط اللينة ، وقمت بتظليلها للتدليل على مبالغة المرأة فى استخدام أدوات التجميل الاصطناعية بهدف إبراز مواطن الجمال فى جهها .

ولقد ألغيت بؤرة العين ، وتم استبدالها بخط لولبي يتجه ناحية اليسار ليحدد الخط الخارجى لأذن المرأة ، أما فتحتي الأنف فلقد تم تظليلهما بأسلوب التظليل البسيط الذي يعتمد على الخطوط المتقاربة ، التى تتوازي مع الخط المائل الذي يحدد الأنف .

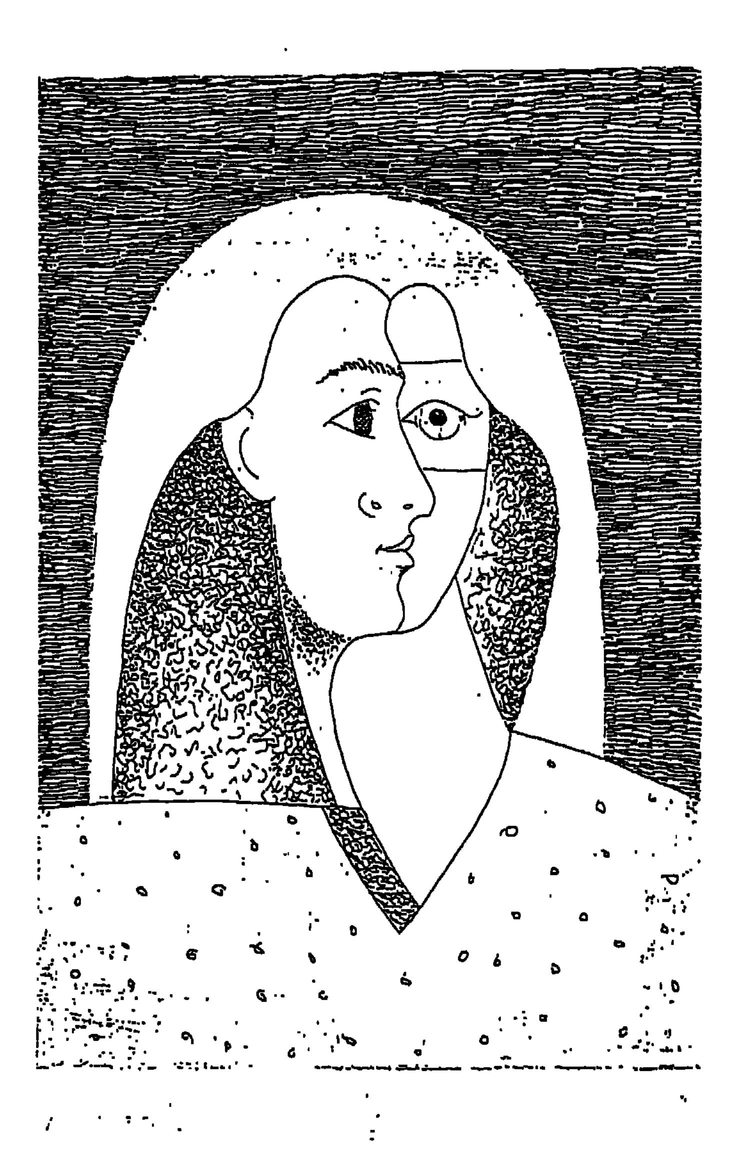
ولقد أكدت فى هذا (البورتريه) على بعض التشويهات التى قد تخدم فكرة المتصابية مثل الأنف الكبير الحاد والذقن التي تبرز عظامها التشريحية والعين التي رسمت بشكل لولبي دليل التوتر وعدم الشعور بالاستقرار العاطفي .

ثانى الأعمال التى نفذت بطريقة الطباعة الغائرة شكل (١٧٥) الذى يمثل " وجهاً مزدوجاً " لشابة جميلة فى مقتبل العمر... وتمت طباعة هذا العمل باللون البنفسجي فوق ورق الطباعة القطني بطريقة الحفر الحمضي مثل العمل السابق تماماً .

وهذا العمل يوضح وجهاً فى الوضع الجانبى يزاحم وجهاً آخراً فى الوضع الجبهي ، والخط الخارجى المحدد للشعر يقترب كثيراً من الشعور المستعارة عند قدماء المصريين ، وهناك إيماءة رقيقة فى حركة الرقبة توحي بعذوبة الشباب .



شكل (١٧٤) - الدارس - المتصابية
طباعة غائرة - ١١٠ × ١٥٧ ملم .



شكل (١٧٥) - الدارس - وجه مزدوج
طباعة غائرة - ١١٠ × ١٥٧ ملم.

وليس بالعمل خلفية تذكر، وإنما تهشيرات أفقية متقاربة لإيجاد درجة ظلية داكنة تعمل على إبراز الشكل العام للرأس والشعر والكتفين .

ولقد تم حفر الوجه الجانبي بخط واحد صريح ، وكذا الخطوط التي تحدد الكتفين والرقبة والشعر والجزء الظاهر من (البورتريه) الجبهي ، والذي يبدو كما لو كانت الفتاه تضع قناعاً على عينيها ... أما مناطق الظلال التي تقع داخل ثنايا الشعر فلقد حفرت بخطوط دقيقة تأخذ الحركة العشوائية المنحنية يميناً ويساراً وتتوقف فجأة دونما إنذار. ورسمت الأكتاف بطريقة تشذ عن الوضع المألوف بدرجة كبيرة ، كما زين ثوب الفتاه بطريقة بسيطة - وربما ساذجة - تعتمد على توزيع دوائر صغيرة غير مكتملة الاستدارة في كافة أرجاء الثوب للحصول على ملمس مغاير لباقي التقنيات المستخدمة في هذا العمل .

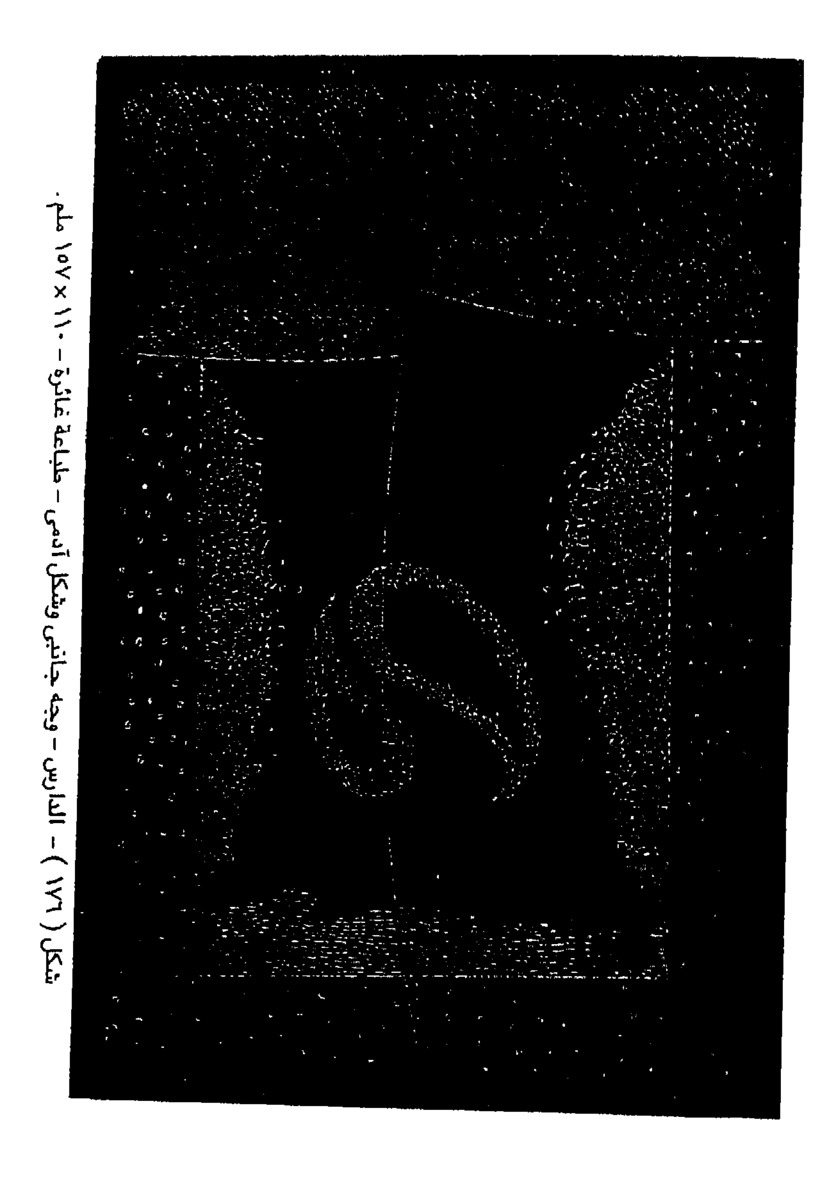
إن الوجه المزدوج للفتاه يزيح النقاب في تصوري ويومئ إلى العواطف المتقلبة التي تكثر بين الفتيات في مرحلة المراهقة ... لذا فقد عبرت عن هذه الفترة الحرجة في حياة كل فتاة تشعر بجمالها وشبابها ورونقها بوجه باسم يمتلئ بالثقة في النفس ، وآخر متردد يشوبه الحذر والخوف ... وهذا القناع يرمز إلى العيوب التي تحاول الفتاة إخفاءها بالتصنع أو الكذب .

ثالث الأعمال التي نفذت بطريقة الطباعة الغائرة هو شكل (١٧٦) الذي يمثل " وجهاً جانبياً وشكلاً آدمياً " ، وقد تمت طباعة هذا العمل باللون الأخضر على الورق الأسود بطريقة الحفر الحمضي فقط .

وهذا (البورتريه) يعد ثاني الأعمال التي تأخذ التصميم العام الأفقي والمقطع الأفقي للقالب المعدني ... وفيه يظهر الوجه الجانبي متجهاً جهة اليسار ، ويحده من تلك الناحية خلفية خالية إلا من التظليل المتعارض لإبراز الخط الخارجي الذي يحدد الوجه الجانبي الذي يصعب تمييزه نوعاً ما ، وذلك لقلة الخطوط الرئيسية التي توضح معالم الوجه .

أما الشكل الآدمي فيمكننا تمييزه بوضوح إذا أحلنا التصميم العام الأفقي إلى التصميم الرأسي ، وذلك بجعل خلفية العمل الضلع السفلي للمستطيل القائم الجديد .. عندئذ يمكننا مشاهدة الشكل الآدمي محبوساً في مستطيل رأسي ضيق يحد من حريته ، ويبدو الشكل الآدمي كما لو كان يرتدي جلباباً مهيباً ، ويحاول الخلاص من هذه القيود الجديدة التي فرضت عليه لتشل من حركته وتمنع انطلاقه إلى العالم الواسع المتلألئ الذي يظهر في الخلفية الجديدة للمقطع الرأسي .

في منتصف الشكل الآدمي تقريباً تم حفر وحدتين من الزخارف أوربية الطراز- إحداهما صغيرة جهة اليمين والثانية كبيرة جهة اليسار- في وضع يوحي بالحركة الدائرية المتواصلة . وهاتان الوحدتان الزخرفيتيان رمزت بهما إلى الثقافات الغربية التي تتوالى على مجتمعنا في إصرار ماكر لتطبيق ما اصطلح على تسميته بـ " الغزو الثقافي " الذي يستهدف كل فئات المجتمع والشباب بشكل خاص ... من أجل الإطاحة بكل قيمنا وموروثاتنا وعقائدنا ، ثم إغراق البلاد في مستنقع آسن من المخدرات والدعارة والحروب الأهلية للقضاء على هويتنا الإسلامية في المقام الأول ، أما هويتنا العربية فتأتي في موطن متأخر عن الأهداف الإستراتيجية للغزو الثقافي .



شكل (١٧٦) - الدارس - وجه جانبي وشكل آدمي - طباعة غائرة - ١١٠ × ١٥٧ ملم.

العمل الأخير الذى أختتم به تجريتى البحثية يبتعد عن تصنيف (البورتريه) رغم احتوائه على شكل آدمى بالطول الكامل ، ويقترب إلى العمل الفني الذى يعالج موضوعاً ما في إطار تكوين محكم .

وهذا العمل – شكل (١٧٧) – الذي يمثل " رجل السلام " تمت طباعته بالأسود فقط فوق الورق القطني باستخدام طريقتي الحفر الحمضي والحفر الجاف باستخدام آلة " الروليت " ... وهو يوضح شكلاً آدمياً فى حالة من النشوى – وربما الاستغاثة – يتوسط المشهد ، ويرسم على الهواء طائر السلام بأسلوب الخط الواحد المتصل ، ويتوقف قبل لحظة من الوقوع فى هاوية سحيقة مظلمة ... وفى الخلفية تظهر قبة لأحد المساجد ملتصقة بعدد من البيوت المجاورة التي رسمت بنفس الأسلوب الخطي النقي ، في حين تسقط قذيفتين من قذائف الكراهية والغضب فى نفس التوقيت ... الأولى لتدمير البنية الأساسية ، والثانية لتدمير الأبرياء العزل من السلاح .

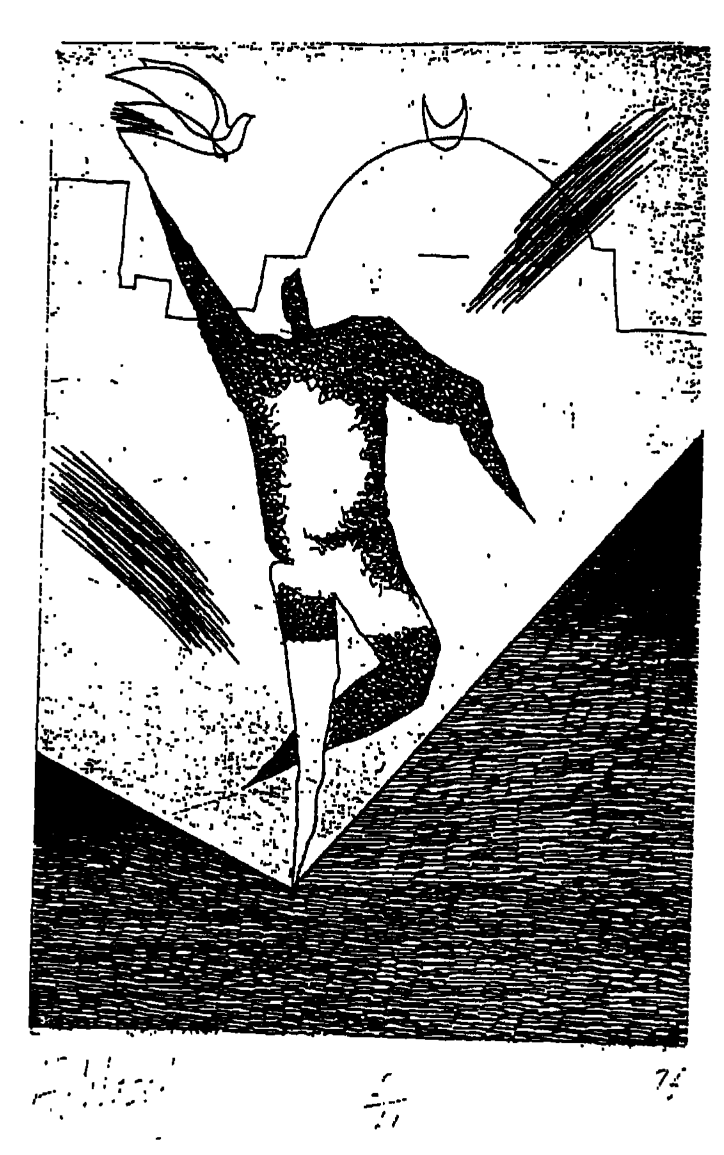
إن تحليلى للشكل الآدمي جاء مبسطاً ليتوافق مع باقي عناصر التكوين المليئة بالتعبيرية دونما إسهاب فى الوصف ، ولقد تعمدت التظليل فى أماكن معينة من الجسم الآدمى دون الأخرى ، وذلك للتدليل على أن الأجناس جميعاً باختلاف ألوانها تكتوي بنيران الحرب وآثارها المدمرة .

التظليل فى هذا المشهد تم بثلاث طرق مختلفة ... الشكل الآدمي تم تظليله بطريقة الخط العشوائي كثير الإنحناءات ، أما القذيفتان فقد ظللتا بخطوط متلازة للتدليل على قوة الإندفاع وشراسة القصف ، في حين ظللت أرضية المشهد التي تمثل الهاوية بخطوط قصيرة ومتوازية ... وللحصول على مناطق أكثر ظلمة تم استخدام آلة " الروليت " فى أقصى يمين للهاوية وفي أقصى يسارها لتحقيق نوع من التضاد الداكن البادي في أرضية المشهد وبين الفاتح الذي يحتوي باقي عناصر التكوين .

إن هذا العمل يدعو إلى السلام وإلى التعايش السلمي فى ظل احترام الأديان والحريات والأجناس ، ويدعو إلى نبذ الحلول العسكرية السريعة وعدم التورط فى حرب قد تدوم لسنوات طويلة يدفع خلالها الأبرياء ثمناً باهظاً لمجرد أن يظلوا على قيد الحياة .

وبهذا أكون قد انتهيت من تجريتي البحثية التي أسأل الله –جلت أسماؤه – أن تكون ذات نفع ، وان تنال هذه الأعمال المتواضعة قدراً – ولو ضئيلاً – من الرضا أو القبول ...

الدارس



شكل (١٧٧) - الدارس - رجل السلام
طباعة غائرة + حفر جاف بالروليت - ١١٠ × ١٥٧ ملم.

الخاتمة

شغل مؤرخو الفن الحديث وجمهور النقاد والمهتمون بعلم تطور الإنسان (الإنثروبولوجي) لعقود طويلة متتالية بدراسة أعمال بيكاسو في كافة المجالات (تصوير ، نحت ، جرافيك ، رسم عمل مركب ، عمارة) ، وبدراسة العوامل المختلفة التى ساهمت فى تشكيل شخصيته الفنية للوقوف على سر عظمته وعبقريته ... وقد أصابوا كثيراً من التوفيق فى ذلك .

فلقد تأثر " بيكاسو " ... بادئ ذى بدء ... بتعاليم والده وتوجيهاته المستمرة الصارمة فى الفن ، فأنتج لوحاتاً أكاديمية رائعة تسر الخاطر وهو لم يزل بعد برعماً صغيراً ، ثم تأثر بالاتجاهات الحديثة لمجموعة من التأثيرين فى باريس . وعندما رحل إلى باريس تأثر بمناخها الكابى ، فحوله إلى اللون الأزرق الكابى حزناً على صديقه " كاسا جماس " الذى انتحر نتيجة الحب اليائس ، وشعوراً بالوحدة القاتلة بعد رحيل صديقة ...

ثم سيطرت على " بيكاسو " مشاعر الحب لأول مرة فى حياته ، فهجر رسم الوجوه الوحيدة البائسة ، وبدأ فى رسم لوحات المهرجين و أفراد السيرك المتنقل بألوان وردية دافئة .

بعد ذلك تأثر " بيكاسو " بالنحت الإيبيري والأقنعة الإفريقية فى مرحلة النجرو عام ١٩٠٧ التى مهدت لولد المدرسة التكعيبية التى عدها النقاد بداية التاريخ الفعلى لنشأة الفن الحديث ... وما التكعيبية إلا صورة من صور الرفض والتمرد على كل القوالب الجامدة للفن البرجوازى فى ذلك الوقت .

ومع استمرارية القرن العشرين نرى اتجاهاتاً فنية عديدة تثبت أقدامها مثل الوحشية والتعبيرية والمستقبلية Futurism والسيريالية ، وقد أصبح " بيكاسو " بصورة متزايدة مرتبطاً بهم أحياناً كثيرة بصفته المحرك الرئيسي لهذه الحركات الفنية ، ومؤخراً بصفته الحكيم الفيلسوف .

ولقد أثارت التكعيبية قضية التشخيص - كمضاد للتجريدية - كقضية جادة ذات أهمية . وعليه فإن رؤى وآراء " بيكاسو " معروفة فى هذا الشأن ، حيث يقول :- [ليس هناك شئ مثل " الفن التجريدى " Abstract Art ، فلا بد أن تبدأ دائماً بشئ ما] .

أيا كان ، فإن الفنانين التجريدين كان لزاماً عليهم لاحقاً أن يستمدوا من التكعيبية ... فقد أصبحت المنهل الفوري لسيل من الحركات الفنية التجريدية مثل :- الأورفيلية Orphism ، والاستايل De Stijl ، والبنائية Constructivism ... إلخ ، فمن المؤكد أن مبدعي هذه المدارس الفنية لم يقصدوا أن تكون بدون تمثيل ، وتلك هى عين القضية التى تضمنتها فلسفة التمرد لألبير كامى .... فهى تفترض أن الفنان لا يرضى عن واقعه المعاش ، لذا يقوم بخلق عالمه الخاص داخل إطار عمله الفنى ليعوضه عن جوانب النقص التى يراها ، شريطة أن يكون ذلك الإبداع من خلال معطيات العالم نفسه ...

ذكرنا أن النقاد قد شغلوا بعبقرية "بيكاسو" ، وبالعوامل التى ساهمت فى تشكيل شخصيته الفنية والثورية ، لكنهم - مع الأسف - تناسوا " فلسفة التمرد" لألبير كامى ... بل لقد تجاهلوها تماماً عند الحديث عن سر عبقرية "بيكاسو" .

والواقع أنهم شغلوا بالعوامل الواضحة التى ساهمت فى تكوين شخصيته والتى أشار إليها بيكاسو نفسه فى بداية مشواره الفنى، وتناسوا العوامل غير الواضحة للعيان، والتى كان لها الفضل الأكبر فى توجيه الفنان ناحية الجانب المؤثر فى عملية الإبداع الفنى بعد أن التزم بيكاسو الصمت تجاه تفسير أعماله أو مجرد توضيحها.

وهناك عوامل مشتركة بين العملاقين " بيكاسو" و" كامي " دفعتني إلى افتراض تأثر الفنان بالفيلسوف ... فكلاهما ولد ونشأ خارج فرنسا وحصول "بيكاسو" على الجنسية الفرنسية أتاح له الإقامة الدائمة فى باريس، كما أتاح له فرصة الانضمام فى عضوية الحزب الشيوعي الفرنسي مثل ألبير كامي تماماً.

إن " ألبير كامي " لم يكن بعيداً عن " بيكاسو"، فلقد كان مواطناً باريسياً قبل وخلال الاحتلال النازي للعاصمة " باريس "، وقد ساهم فى مقاومة الاحتلال بالعمل فى مطابع تحت الأرض إبان تلك الفترة - فالتمرد الذى نادى به ألبير كامي تضمن مناهضة العنف وأعمال الإبادة الجماعية والاستبداد، والتأكيد على الشرعية التى تحقق التوازن والحرية الشخصية والعدالة الاجتماعية لبني الإنسان عامة - وبالمثل، رفض بيكاسو مغادرة باريس فى فترة الاحتلال التى دامت أربع سنوات وقرر مشاركة أهلها مصيرها، متحملاً فى ذلك مصاعب جمة كانت من الممكن أن تودي بحياته على أيدى هؤلاء التتار الجدد، إلا أن ذلك لم يكن ليثني من عزمه على مواصلة النضال ضد الاستعمار... وسبيله الأوحد فى ذلك كان الفن ... فالحياة بالنسبة له كانت وقفة عز وشموخ فى وجه الطغيان والاستبداد.

نعم، لم يكن " كامي " بعيداً عن بيكاسو... فلقد اجتمعا على مقاومة الاحتلال النازى لمحبوبتهما باريس، وعلى مقاومة الظلم والجبروت وإراقة الدماء الغزيرة دون مبرر منطقي ... ثم اجتمعا على صداقة النظريات بعد تحرير باريس، حيث كانت اللقاءات بينهما كثيرة .. وإنه لمن العبث أن نفترض تجاهل بيكاسو لألبير كامي وفلسفته، فبيكاسو ذلك الشغوف بالحضارات والثقافات لم يكن ليسمح لتلك الفلسفة بالمرور دون تفتيش أو تنقيب أو مجادلة ... بل إن النقيض يبدو لنا أكثر منطقية، فنحن نفترض أن " بيكاسو" قد تمثل هذه الفلسفة الثورية فى وجدانه، وإذا بإبداعاته المتتالية تعمل على تعزيزها وتثبيتها يوماً بعد يوم وعام بعد أخر.

ونحن لا ننسى بطبيعة الحال استعداد بيكاسو الفطرى لتلك النزعة التحريرية - فلقد ابتكر الأسلوب التكعيبي فى وقت مبكر قبل أن يصادف ألبير كامي أو يسمع عنه - فهو دائماً يرفض القوالب الثابتة لأشكال الفن عامة.

فنحن لا نفترض أن بيكاسو قد سعى لألبير كامي ليأخذ عنه تلك الفلسفة، ثم يقوم بتطبيقها على أعماله لتخرج محمله بالفكر الثورى، فأعمال بيكاسو كانت بالفعل تتفجر بالثورية ... وإنما الذى نفترضه أن تلك الفلسفة قد لاقت هوى فى نفس بيكاسو المهيأ فطرياً وفنياً على استيعابها وتمثلها لتأكيد نزعته التحررية فى فن يعمل على تقويض أركان القدسية الزائفة للقواعد المألوفة والمتوارثة فى الفن.

ولقد كان لفلسفة التمرد جانبها التطبيقي الذى تمثل فى مقاومة الاستعمار، كما كان لها جانبها النظري المتمثل فى نظريات علم الجمال التى فسرت عملية الإبداع الفني عند الفنان والتى قامت - كما سبق وشرحنا - على أن الفنان لابد أن يتمرد على ما فى الطبيعة من أشكال وصور ليعيد صياغتها وفقاً لذاتيته بعد تنقيتها من كل أوجه النقص والزيف التى تكتنفها ؛ وهذه الصفة - كما سبق وأوضحنا - لازمت بيكاسو فى كل مراحل إبداعاته ، وخاصة فى مجال (البورتريه) ابتداء من " مرحلة النجرو" التى مهدت لظهور المدرسة التكعيبية بعد عام واحد فقط ... فبيكاسو دائماً يتمرد على المفهوم التقليدى للوجه ، فقام بتحطيمه إلى أسطح حادة وزوايا قائمة ليؤكد على القيمة الجمالية للخط أو اللون أو المساحة .... إلخ ، بعيداً عن النقل الحرفى المباشر بكل التفصيلات الدقيقة فى الوجه .

وبمرور الوقت ... يؤكد "بيكاسو" على الجانب المريك فى البورتريه ، فيجمع بين الوضع الجانبى والوضع الجبهي للبورتريه فى آن واحد ، أو يختزل الوجه إلى خطوط ومساحات فى إيقاعات مفاجئة ومثيرة .

وهو من حين لآخر يرتد إلى طرقه القديمة :- كالتعبيرية ليسجل ملامح عشقيته أو زوجاته أو أبنائه بدقة ... وقد يرتد للتكعيبية التى لازمته سنوات طويله عبر تاريخ إبداعاته ليختزل الشكل الآدمي إلى مساحات تترابط مع بعضها بعلاقات متزنة محسوبة بدقة الفنان الخبير رغم العفوية البادية فيها .

وخلال مشواره الطويل أنتج " بيكاسو " أعمالاً تصويرية هامة ، نقلها عن نماذج مشهورة للأساتذة القدامه أمثال :- بوسان ، جاك-لويس دافيد ، لوكاس كراناخ ، جيورجيونى ، فيلاسكيز ، أوجين ديلاكروا ، إدوارد مانيه ... وهذه اللوحات التى استنسخها بيكاسو عن هؤلاء المصورين العظام - بالطبع بعد إعادة الترتيب الجزئي والكلي وفقاً لذاتية الفنان الخاصة - تعد من أكثر الأعمال التى أنتجها بيكاسو تعبيراً عن الجانب النظري فى فلسفة التمرد لألبير كامي ، جنباً إلى جنب مع المراحل العديدة لفن (البورتريه) الذى ساهم فى تقويض أركان الفن البرجوازي ، بعد أن أجبر بيكاسو العالم كله على تغيير نظرته للأشياء ، إثر تحريره لفن التصوير والجرافيك من كل النظريات السابقة التى كانت تحد من حرية الفنان المطلقة .

قائمة المراجع

١- برنارد مايرز :- الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها - ترجمة / سعد المنصورى وسعد القاضى - مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر - القاهرة ، نيويورك - ١٩٦٦ .

٢- توماس مونرو :- التطور فى الفنون - ترجمة / محمد على أبو درة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٢ .

٣- ثروت عكاشة :- المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان - ١٩٩٠ .

٤- جاد المنفلوطى :- تاريخ المسيحية " المسيحية فى العصور الوسطى " - دار التأليف والنشر للكنيسة الأسقفية - ١٩٨٧ .

٥- حسن سليمان :- حرية الفنان الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨٠ .

٦- حسن فؤاد :- بيكاسو ، معجزة الفنان والرجل - مؤسسة روزاليوسف - ١٩٧٤ .

٧- روجيه جارودى :- واقعية بلا ضفاف - ترجمة / حليم طوسون - دار الكتاب العربى للطباعة والنشر - القاهرة - ١٩٦٨ .

٨- زكريا إبراهيم :- فلسفة الفن فى الفكر المعاصر - دار مصر للطباعة - ١٩٨٨ .

٩- صدقى الجباخنجى :- عاشوا للفن - دار المعارف - القاهرة - ١٩٨٠ .

١٠- صلاح محمد إبراهيم :- الصورة الشخصية فى فنون الحفر والطباعة - رسالة ماجستير " غير منشورة " - كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان - ١٩٨٨ .

١١- فؤاد كامل :- تأملات فى الفن - دار المعارف - القاهرة -١٩٩٢ .

١٢- محمد فوزى حسين :- مدارس الفن الحديث -مطبعة الاعتماد بمصر - الطبعة الأولى .

١٣- محيط الفنون :- بدر الدين أبو غازى - عصر الباروك ، عصر العباقرة - دار المعارف - القاهرة -١٩٧٠ .

١٤- منير البعلبكى :- قاموس المورد (إنجليزى - عربى - دار العلم للملايين ، بيروت -١٩٧٨ .

١٥- نعمت اسماعيل :- فنون الغرب فى العصور الوسطى وعصر النهضة والباروك - دار المعارف - القاهرة - ١٩٧٦ .

١٦- نعيم عطية :- حصاد الألوان - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٩ .

المجلات و الدوريات

١- مجلة " إبداع " :- جون بيرجر - دفاعاً عن أعمال بيكاسو الأخيرة - ترجمة / خليل كلفت - العدد ١٢ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٣ .

٢- جريدة " الأخبار" :- بيكار - ألوان وظلال - ٤/١/١٩٨٥ .

٣- عالم المعرفة :- د. شاكر عبد الحميد - العملية الإبداعية فى فن التصوير - مجلد ١٠٩ - ١٩٨٧.

٤- مجلة " فكروفن " :- دوريس شميت - مخاطبة المرآه فى التعبير الفني - العدد ٤٢ .- العام ٢٣ - ١٩٨٦ .

٥- مجلة " فنون عربية " :- موريس جروسر - رسم الوجوه - المجلد الثاني - السنة الثانية - العدد السابع - ١٩٨٢ .

مراجع باللغة الأجنبية

1- A . Camus :- " L' Homme Revolte " , Paris , Callimard , 1951 .

2- A . Camus :- " Le Mythe de Sisyphe ": , Paris , Callimard , 1942 .

3- A. Hyatt Mayor :- Prints & Peple , Princeton University Press , 1971 .

4- A . Malraux :- La Monnaie del ' Absolu , Paris , 1950 .

5- Alfred H . Barr :- Masters of Modern Art , The Museum of Modern Art , New York, 1958

6- Arthur M. Hind :- A History of Engraving & Etching , Dover Publication , Inc ., New York - 1963

7- Arve Moen :- Edvard Munch Age And Milieu Graphic Art And Paintings , Oslo , 1956

8- Augusto Calabi :- L' incisions Italiana , Milano Fretelli Treves Editori ' 1929

9- Barnhard Geiser :- L'Oeuvre Grave de picasso-La Guilde Du Livre,Lausanne - 1955

10- Charles F.Ramus :- Daumus , 120 Great Lithographs , Dover Publications , Inc ., New York , 1978

11- Daniele Giraudy :- Picasso , La memoire du regard - Editions Cercle D' Art, 1986

12- Denis Thomas :- Picasso and his Art, The Hamlyn Publication Group Ltd ., 1981

13- Donald Saff/Deli Sacilotto :- Printmaking " History & Process ", Holt Rinehart Winston, 1978

14- E.H . Gombrich :- The Story of Art, Phaidon, 1989

15- Elizabeth Mongan :- Selections from the Rosenwald Collection Washington, 1943

16- Engles quoted in Slaughter :- Marxism ideology and Literature, London 1980

17- .... :- Exhibition of 50 Italien Artistis' Catalouge in Egypt, 1986

18- Felix Brunner :- A Handbook of Graphic Reproduction Process, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart, 1984

19- Felix H. Man :- Artists'Lithograph,A World History from Senefelder to The Present Day, Studio Vista, London, 1970

20- Gabor Peterdi :- Great Prints of the World, The Macmillan Co., U.S.A ., 1969

21- Gabor Peterdi :- Printmaking, Macmillan Publishing Co., Inc., New York, 1930

22- Gottfried Lindemann :- Prints & Drawring,A Pictorial History, Pall Mall Press London,1970

23- Henri Bodman :- Durer -138 Planches Heliogravure Dont10en Couleurs ,EditionsRembaldi 222 Bouleuord Saint Germain, Paris

24- Hugh Honour & John Fleming :- A World History of Art, Laurence King Ltd., London, 1991

25- John Buckland Wright :- Etching & Engraving & The Modern Trend, Canada, 1973

26- Lael Wertenbaker :- The World of Picasso, Time-Life International, Nederland, 1980

27- M. Growhill :- Encyclopedia of World Arts, New York, 1966

28- Marliyn Mc Cully :- A Picasso Anthology, Documents, Criticism, Reminiscences - Arts Council of Great Britain, 1981

29- Riva Castlemann :- Prints of The Twentieth Century : " A History, " Thames & Hudson , London , 1976

30- Roland Penrose :- Portrait of Picasso , T.H., Great Britain ., 1981

31- Sheldon Cheney :- The Story of Modern Art , The Viking Press , New York - 1956

32- Timothy Hilton :- Picaso , Thames & Hudson, London , 1975

33- Walter L.Strauss :- The Complete Engravings, Etchings & Drypoints of Albracht Durer , Dover Publications , INC., New York , 1972

34- Warwick Hutton :- Making Woodcuts, St. Martin's Press, 1973

35- William Rubin :- Picasso and Braque Pioneering Cubism , The Museum of Modern Art, New York, 1989

36- William S.Lieberman :- Picasso, Pocket Books , INC., New York, 1954

37- .... :- The Collins Modern Encyclopedia , Collins London and Glasgow London , 1974

38- .... :- The Encyclopedia Americana Corporation , U.S.A., 1980

ملخص البحث

يخوض هذا البحث فى العلاقة غير المعلنة بين فلسفة التمرد للكاتب والفيلسوف الفرنسي "ألبير كامي" وبين إبداعات الفنان بابلو بيكاسو فى مجال (البورتريه) خاصة .. وذلك من خلال مجالات التصوير والرسم والنحت والحفر والطباعة .

الباب الأول :- الذى يعد تمهيداً لصلب الرسالة - عبارة عن دراسة سريعة لفن البورتريه وفلسفة التمرد من خلال فصول أربعة :-

الفصل الأول :- يوضح مفهوم فن (البورتريه) فى ضوء التفسيرات الحديثة التى تعتمد على الموسوعات العلمية المتطورة فى هذا الشأن ، كما يوضح هذا الفصل الأنماط الخمسة الرئيسية لفن (البورتريه) والتى تمثلت فى :-

١- البورتريه الجبهي .
٢- البورتريه النصفي .
٣- بورتريه ثلثي الطول الكامل .
٤- البورتريه الكامل .
٥- البورتريه الجماعي .

أما **الفصل الثاني** :- فهو يلقي الضوء على بداية ظهور (البورتريهات) المطبوعة عن القوالب الخشبية فى القرن الرابع عشر الميلادي ، وكيف كانت قاصرة على مطبوعات الكنائس لما كان لها فى ذلك الوقت من سلطات جبارة وثروات طائلة .

و**الفصل الثالث** :- يقوم على دراسة أنواع (البورتريه) المطبوع ، والتى تمثلت فى :-

١- البورتريهات الدينية .
٢- البورتريهات الرسمية .
٣- البورتريهات الذاتية .
٤- البورتريهات الخاصة والعامة .

كما يلقى هذا الفصل الضوء على مراحل تطور (البورتريه) المطبوع فى أوربا بداية من القرن الخامس عشر الميلادي وحتى أواخر القرن العشرين .. وذلك من خلال تطور طرق الطباعة من الطباعة البارزة ، مروراً بالطباعة الغائرة التي ضمنت تقنيات عديدة كالحفر الخطي بالأزميل والحفر الحمضي والحفر الجاف بالإبرة .. إلى استحداث تقنيات جديدة فى القرن الثامن عشر الميلادى تمثلت فى :-

١- الطريقة السوداء .
٢- طريقة تأثير القلم الرصاص .
٣- طريقة الحفر التنقيطى .
٤- طريقة السكر.
٥- طريقة تأثير الألوان المائية .

وذلك من خلال استعراض أهم الفنانين الذين عملوا على إثراء فن (البورتريه) من خلال هذه الوسائل الطباعية ، وصولاً إلى القرن التاسع عشر الذى شهد ميلاد فن "الطباعة المسطحة" بعد اكتشافها عام ١٧٩٦ على يد الفنان "إليوث سنفلدر" فى ميونخ .. وهو القرن الذى زخر بالعديد من المدارس الفنية والتى تركزت فى فرنسا بوصفها عاصمة الفن فى ذلك الوقت كالمدرسة الكلاسيكية الجديدة، والمدرسة الواقعية ، والمدرسة التأثيرية ، ومدرسة ما بعد التأثيرية ..لندلف بعد ذلك إلى القرن العشرين الذى ظهرت به أيضاً العديد من المدارس الفنية التى كان لها عظيم الأثر على تطور فن (البورتريه) كالمدرسة الوحشية، والمدرسة التعبيرية ، والمدرسة التكعيبية ، والمدرسة السيريالية . ولا يفوتنا أن هذا القرن شهد ميلاد طريقة الطباعة المنفذة باستخدام الشاشة الحريرية على يد الفنان الأمريكى "آندى ورهول" لتضحى هذه الطريقة أكثر الطرق الطباعية شعبية فى العالم كله .

أما الفصل الرابع :- فيقوم على دراسة حياة الفيلسوف الفرنسى "ألبير كامي" ، وكذا ظروف نشأته وتعليمه ، واتجاهه الأدبي بداية من الثلاثينيات مع بداية الحرب العالمية الثانية وحتى السنوات الأخيرة من الحرب وفترة ما بعد الحرب ، مع استعراض لأهم نتاجه الأدبي سواء على أرض الجزائر أو فى فرنسا وطنه الأم . أيضاً يهتم هذا الفصل بدراسة مفهوم فلسفة التمرد عند "ألبير كامي" وكيفية تفسيرها لعملية الإبداع الفنى وذلك مع استعراض لأهم الحملات التاريخية العنيفة التى استهدفت النيل من الفنان على أيدى المصلحين الثوريين فى كل زمان ومكان .

أما الباب الثانى :- الذى يعد صلب الرسالة - فهو يشمل دراسة ثورية بابلو بيكاسو من خلال فصول خمسة :-

الفصل الأول :- يلقى الضوء على نشأة بيكاسو، ودراسته الفنية التى بدأت على يد والده "دون خوزيه" فى سن السابعة ، ثم انتقاله مع الأسرة إلى "برشلونه" والتحاقه بمدرسة الفنون الجميلة هناك ، ثم سفره إلى مدريد للالتحاق بأكاديمية سان فرناندو الملكية ، ثم قراره السفر لإنجلترا لدراسة الفن هناك ..وذلك من خلال استعراض لأهم أعماله الرائدة فى تلك الفترة عامة ، وفى مجال (البورتريه) خاصة .

والفصل الثانى :- يهتم بدراسة فن (البورتريه) عند بيكاسو فى مراحل ما قبل التكعيبية (١٩٠١ - ١٩٠٦) والتى تضمنت المرحلة الزرقاء التى بدأت إثر إنتحار صديقه "كاساجماس" ، والمرحلة الوردية التى بدأت إثر وقوعه فى حب "فرناند أوليفييه" .. مع تبيان لأهم سمات البورتريه فى هاتين المرحلتين .

أما الفصل الثالث :- فيقوم على دراسة فن (البورتريه) عند بيكاسو فى مراحل التكعيبية (١٩٠٧ - ١٩١٤).. والتى تضمنت مرحلة النجرو عام ١٩٠٧ ، ومرحلة التكعيبية التحليلية (١٠- ١٩١٢) حيث شارك بيكاسو الفنان جورج

براك المرسم والعمل ، وأخيرا مرحلة التكعيبية التركيبية (١٢ - ١٩١٤) حيث انضم إليهما الفنان "خوان جرى" وعمل على تنشيط الحركة وإعطائها روحاً جديدة عملت على إنعاشها .

والفصل الرابع :- يهتم بدراسة المراحل المتعاقبة التى طور من خلالها بيكاسو فن (البورتريه) ابتداء من الأسلوب الأكاديمي الذى رسم به تاجر الصور "فولار" .. وانتهاء بالأسلوب التعبيري المفجع الذى ختم به إنتاجه الفني عندما رسم وجهه وهو ينظر بفزع فى انتظار الموت .

أما الفصل الخامس :- فهو يقوم على دراسة أثر فلسفة التمرد لألبير كامى على رؤية بيكاسو الفنية من خلال دراسة لوحة الجرنيكا وتلك الأعمال التصويرية التى أعاد بيكاسو استنساخها من الرواد الأوائل أمثال :- بوسان ، جيورجيوني ، مانيه ، ديلاكروا ، جاك-لويس دافيد ، آنجر، لوكاس كراناخ وفيلاسكيز بأسلوب متحرر من قيود النسب واللون والمنظور فى مشاهد تتفجر بالقوة والحيوية والجمال .

والباب الثالث :- يختص بتوصيف تجربة الدارس فى مجال فن البورتريه ، والتى تنوعت بين طريقة الرسم باستخدام أقلام الباستيل، وبين الطباعة الملونة عن قالب اللينوليوم ، وأيضا الطباعة الغائرة عن القالب المعدنى (الزنك) . وذلك من خلال تأثر الدارس بفلسفة التمرد لألبير كامي ، وأيضاً الإنتاج المذهل لبيكاسو فى مجال (البورتريه) ، وأيضاً من خلال التأثر بالحضارات الفنية القديمة التى تعاقبت على تاريخ الإنسان عامة ، وأيضاً بالسمات الشعبية لمجتمعنا المصرى .. وذلك فى محاولة لإنتاج فن يتسم بحداثة الرؤية التى تستمد أكسيرها من تراثنا الحضاري انطلاقاً إلى آفاق أرحب لفن (البورتريه) .

Philosophy" , and how it explains the artistic creation process , .. this with a demonstration of the historical expeditions that planed to border on the artist everywhere through the history .

The Second Section :- that consider the crux - studies the revolutionarity of Picasso through five chapters :-

The First Chapter :- throws the light upon Picasso's outbreak, and his artistic studies, till his decision to leave to England, with a demonstration for his major works in this while generally and in the field of Portrait particularly .

The Second Chapter :- studies Picasso's Portraits in the periods before Cubism (01 -1906) which includes "The Blue Period" which started after the death of his friend Casagemas ..and "The Rose Period" which started after falling in love with "Fernande Olivier" .. with a demonstration for the portrait qualities in the both periods .

The Third Chapter :- studies Picasso's Portraits in the periods of Cubism (07 - 1914) .. which includes the "Negro Period" (1907) , the "Analutical Cubism" (10 -1912) when Georges Braque shared Picasso the studio and the trend, and finally the "Synthetic Cubism" (12 - 1914) when John Gris joined them and worked hard to activate the movement in order to refresh it .

The Fourth Chapter :- studies Picasso's Portraits in the periods after Cubism (15 -1973) .. from Vollard's Portrait .. till his last self-Portrait which illustrates him afraid of death .

The Fifth Chapter :- studies Camus's revolution philosophy and it's trace on Picasso sight through "the Guernica" and the paintings taken after the pioneers such as :- Cranach, Eugene Delacroix, Velazquez, Manet, Giorgione, David and Poussin in a progressive style that do not abide by bands of proportion, colour and perspective in versions burst with power and vitality .

The Third Section :- describes the researcher's experiment in the field of Portrait which varied between drawing with Pastel, and between lino -cut printing process, Colour Lino-cut and Intaglio printing process ... through the inpact of Camus'revolution philosophy upon the researcher, also the impact of the astonishing reproduction of Picasso'Portrait , also through the impact of the Old Artistic Civilizations and through the Egyptian Pop. Art ... in a real try to produce modern art derived from our cultural heritage springing to a wider space for the art of Portrait .

Summary of the Research

This research slops in the unheralded relation between Albert Camus's "Revolution Philosophy" and Pablo Picassos's creations in the field of Portrait especially .. through the domains of :- Painting, drawing, sculpture and printmaking.

The First Section :- that consider a preface to the crux-is a study of the art of the Revolution Philosophy through four chapters :-

The First Chapter :- clarifies the art of Portrait's notion in the gleam of modern explanations which banks on the scientific encyclopedias. This chapter also illustrates the five main types of Portrait :-

1- The Full-Face Portrait
2- The Half-length Portrait
3- The Two-third Portrait
4- The Full-length Portrait
5- The Collective Portrait

The Second Chapter :- throws the light upon the begining of the printed Portraits out of the Wood-blocks in the fourteenth century, and how they were made only for the Church's porposes.

The Third Chapter :- studies the different kinds of Portrait :-

1- The Religious Portrait
2- The Official Portrait
3- The Self- Portrait
4- The Special & Public Portrait

and also throws the light upon the phases of development of the printed Portrait in Europe onset the Fifteenth century till the Twentieth century .. through the development of printing types from the Relief printing type, transit the Intaglio printing type that joins varied techniques such as :- Burin Line Engraving, Etching and Dry-point to the discovery of new techniques in the eighteenth century such as :-

1- Mezzotint
2- Crayon Manner
3- Stipple Engraving
4- Sugar Manner
5- Aquatint

through a review for the most famous artists in this field, to arrive to the nineteenth century which witnessed the birth of the "Lithography" printing process, wich discovered in 1796 by the artist "Elios Senefelder" in Munich .. it was the same century that abounded with a numerous of artistic schools concentrated in Paris-as the capital of art in that time - such as :- The Neo-Classicism, The Realism, The Impressionism and Post-Impressionism School .. to trickle after that to the twentieth century that became full of trends which developed the art of Portrait such as :- Fauvism, Expressionism, Cubism and Surrealism.

We also cannot forget that this century announced the birth of the "Silk-Screen" printing process by the American artist "Andy Worhol" to become the most popular printing process all over the World.

The Fourth Capter :- studies the French philosopher "Albert Camus" and his moral trend from the 30's till the last years of the World War II, and the term after the War .. with a surrey of the most important moral reproduction in both "Algiers" and "France". We also concern with the concept of the "Revolution

Helwan University
Faculty of Fine Art in Cairo

THE REVOLUTION PHILOSOPHY AND IT'S TRACE ON PICASSOS' PORTRAITS

BY

AHMAD HUSAIN IBRAHEIM WASEIF
Assistant Lecturer In Graphic Dept.,
Faculty of Fine Arts - Minia Uni.

Supervised By
Prof. Dr. **HUSAIN MAHMOUD EL-GEBALY**
Graphic Department Chief
Faculty of Fine Arts - Helwan Uni.

Asst. Prof. Dr. **FATHI AHMAD MAHMOUD**
Vice Dean for Undergraduate Study of Faculty of Fine Arts
Minia University

A Thesis Submitted for the (ph. D.) Degree
To Graphic Department
Faculty of Fine Arts
Helwan University

1996







